

ANDREA PALLADIO ARCHITETTO

David Rossi inv. e del   Equ. Ravenet sculp.



LES BÂTIMENS ET LES DESSEINS
DE
ANDRÉ PALLADIO
RECUEILLIS ET ILLUSTRÉS
PAR OCTAVE BERTOTTI SCAMOZZI

OUVRAGE DIVISÉ EN QUATRE VOLUMES, AVEC DES PLANCHES,

QUI RÉPRESENTENT LES PLANS, LES FAÇADES, ET LES COUPES.

TOME PREMIER.

SECONDE EDITION.



A VICENCE MDCCLXXXVI.

CHEZ JEAN ROSSI

AVEC PERMISSION.

PRÉFACE.

L'Architecture, qui tient un rang si distingué entre les arts les plus utiles, les plus commodes, & les plus nobles, a pris ses commencemens dans des tems si reculés, que l'epoque de sa naissance se perd à travers les tenebres & l'incertitude, dont elle est enveloppée. Ce que Vitruve (1) en dit, parait en tout choquer la vraisemblance. Cependant son opinion a été adoptée par des Ecrivains très-judicieux & très-eclairès, & ils ont regardé comme indubitables des recits qu'on seroit tenté de prendre pour des fables, plutôt que pour des faits historiques.

En remontant de siècle en siècle pour decouvrir l'origine de l'Architecture, on trouvera que cet art presque aussi ancien que le Monde. Dès que les hommes eurent été crées, leur premier soin dut être de chercher à se mettre à couvert, & les cavernes & les antres ne leur fournissaient pas des asyles suffisans. La necessité les rendit industrieux, & ces habitations formées des mains de la nature leur inspirant la pensée de s'en procurer par le secours de l'art, leur servirent aussi de modèle.

A mesure que les premiers habitans se multiplierent, ils se repandirent sur la face de la terre, & ils formerent des societés particulieres. Ils choisirent pour cela les lieux qui leur parurent les plus convenables & les plus propres pour y subsister commodement: il fallut se garantir des ardeurs du soleil, des attaques des bètes feroces, & des injures des saisons, aux quelles ils se trouvaient souvent exposés: ils multiplierent donc leurs logemens, & l'art de construire s'accrût à proportion du nombre des besoins. On se contenta d'abord de remedier aux plus pressans; de là on passa aux commodités; enfin on s'attacha à donner aux habitations un peu d'ordre & d'enjolivement (2).

Rien de plus simple que les premieres que l'on construisit: les materiaux en etaient grossiers, & la main d'œuvre y repondait. Des cabanes & des huttes, couvertes de roseaux & de chaume, ceintes d'une espece de mur fait de joncs ou de branches d'arbres, & enduit de limon ou de boüe, soutenues par des pieces de bois qu'on enfoçait un peu dans la terre: tels furent les premiers ouvrages de l'Architecture naissante (3). Sans aller fouiller dans l'obscure antiquité pour y chercher une idée de ces edifices, nous en avons sous les yeux une image sensible dans les miserables chaumieres qu'occupent les habitans de nos champagnes; la structure en est aussi grossiere que simple.

L'Architecture ne fut pas long-tems dans ce premier état de grossiereté & d'imperfection. Les hommes aiment leurs commodités. Ils mirent toute leur industrie à se les procurer, & ils y firent quelque progrès. Une invention en amene aisément une autre. On imagina peu à peu les colonnes, les bases & les corniches (4). Cela donnoit tout à la fois aux habitations de la solidité & de l'ornement. On y ajouta successivement quelque nouvelle partie, qui par un heureux accord avec les premieres, produisit de la beauté & de l'harmonie. Enfin, à force de reflexion, on en vint jusqu'à inventer ce qui dans les siècles suivans a servi à decorer le magnifique temple de Diane à Ephese, ceux d'Apollon à Delphes & de Jupiter Capitolin à Rome, l'admirable Pantheon, la fameuse Basilique de S. Pierre, l'Eglise de S. Paul de Londres, le celèbre Louvre de Paris; en un mot tous les majestueux & superbes Edifices que l'Architecture eclairée & reduite en sisteme, a sçu porter au plus haut point de la perfection.

Il serait très difficile de suivre la marche de l'Architecture dans les premiers tems & chez les diverses Nations, & de dire par quels degrés elle a passé avant que de parvenir à l'état florissant où l'éleverent les Grecs & les Romains. Il y a bien loin de la structure informe & grossiere des premieres Cabanes à la belle symmétrie des Palais réguliers, & un si grand changement est certainement l'ouvrage de plus d'un siècle. Avant même que l'art de'bâtir etâlat ses richesse & sa majesté dans les edifi-

ces

(1) Vitruve liv. II. chap. 1.

(2) *L'Architecture, à qui la necessité a donné son origine & la comodité son accroissement.* Cours d'Architecture par A.C. Daviler Tom. Premier. Préface. A' la Haye, chez Pierre Gosse, & Jean Neaulme 1730.

(3) V. l'Architecture de Jean Antoine Rusconi Venise 1660.

(4) V. Vitruve liv. IV. chap. 2. Palladio liv. I. chap. 20. Perault abregé part. I. chap. 1. art. 1

ces de la Grece & du Latium, Ninive & Babilone vantaient leurs Tours, leurs Palais, & leurs Ponts (1). La fertile Egypte conserve encore aujourdhui ses superbes Piramides, & quelque reste des admirables monumens d'Architecture reguliere qu'elle construisit autrefois. Les Grecs, qui de bonne heure ont donné des preuves surprenantes de leur habileté & de leur goût, ne se distinguerent qu'assez tard dans l'Architecture. Cette nation est redevable des progrès qu'elle y fit au génie de Pèricles & a la grandeur d'Alexandre. Le premier par la finesse de son discernement sçut choisir les manieres les plus convenables & les plus judicieuses; les conquêtes du second le mirent en état de faire bâtir les edifices les plus somptueux. De la Grece, l'Architecture vint paraître à Rome, & ce fut sous l'Empire d'Auguste qu'elle y brilla avec le plus d'eclat. Les personnes puissantes se firent honneur de la proteger. Tous les Historiens contemporains, aussi bien que Vitruve, le plus celèbre des Architectes, nous assurent de cette verité. Mais quand ils ne nous en parleraient pas, les restes précieux des Aqueducs, des Fontaines, des Thermes, des Ponts, des Amphithéatres, des Arcs & des Temples, que la magnificence des Romains éleva dans cet age fortuné, ne nous permettraient pas d'en douter. Ainsi, affermi par le luxe, & soutenu par la prodigalité des Grands, l'art de bâtir fut porté à Rome au plus haut degré de la perfection. Le siècle d'Auguste fut temoin de ces merveilles: siècle heureux pour les sciences & les beaux arts, siècle qui vit naître & fleurir Vitruve. Cet Auteur respectable, recueillant les principales instructions que les Grecs avoient laissées, les reduisit en corps, & forma un sisteme complet d'Architecture, en faveur de ceux qui embrassaient ce genre d'étude. Outre la profonde connaissance qu'avait cet excellent Maître de tout ce qui appartenait à son art, ses mœurs etaient extrémement reglées, & il joignait à la science cette exacte probité qui distingue les grandes ames des ordinaires.

L'Architecture, si avantageuse aux hommes en general, & qui fait tant d'honneur à certaines Nations polies, en leur fournissant les moyens les plus propres à faire paraître leur magnificence & leur grandeur, se soutint à Rome durant quelques siècles dans un état assez florissant. Mais la barbarie, qui survint, causa des revolutions funestes aux sciences & aux arts. L'Architecture, quoique moins negligée que les autres, en ressentit aussi les tristes effets.

Restée très long-tems dans l'enfance, elle ne parvint à l'adolescence qu'avec une peine infinie, & dès qu'elle eût atteint l'age de la virilité, c'est à dire son état de perfection, un enchaînement malheureux d'événemens extraordinaires la precipita en un instant dans la plus affreuse decrepitude. Le regne de Constantin fut l'epoque de sa decadence: sous ses successeurs elle degenera d'une maniere qu'on a peine à concevoir, & enfin elle tomba dans ce genre barbare, qu'on appelle Gothique, ou Tudesque. Il n'est pas même possible de deviner à quel excès serait montée la corruption du goût qui regnait alors, si Philippe Brunelleschi, Architecte Florentin, ne se fût opposé à ce torrent, & avec un courage proportionné aux difficultés de son entreprise, n'eut travaillé efficacement à faire révénir les esprits des fausses idèes dont ils étoient imbus.

Quelques Architectes qui vinrent après cet homme si judicieux, suivirent son exemple: ils s'attacherent à purger l'Architecture des erreurs monstrueuses que la barbarie & la licence y avaient introduites, & la ramenerent à la simplicité, à la noblesse qu'elle avait eu dans ses beaux jours. Bramante, Falconetto, S. Michel, Buonaroti, Sansovin, Vignole, Palladio, Scamozzi, qui parurent tous dans l'espace d'un siécle & demi, & tant d'autres habiles artistes, que la brieveté que je me suis proposé ne me permet pas de nommer, étudierent l'antique, en saisirent le beau & diversifiant avec goût les formes de leurs productions, donnerent les plus heureux morceaux d'Architecture, enrichirent l'Italie de bâtimens reguliers & bien entendus, & lui conserverent le titre de maîtresse des beaux arts, qu'elle avait autrefois merité (2). Mais la gloire de perfectionner cet art, & d'en mettre les règles à l'abri des atteintes que pourrait leur porter le mauvais goût, la licence, ou le caprice de Novateurs, était reservée au génie sublime de notre immortel Palladio: c'est une justice que les vrais Connaisseurs s'accordent tous

à lui

(1) Vies des plus celèbres Architectes liv. I. chap. 1. Essai d'Architecture.

(2) M. le Co: François Algarotti. Essai sur l'Academie de France, qui est à Rome. Livourne 1763.

à lui rendre; aussi M.r le Comte François Algarotti, ce Philosophe éclairé, dont le discernement était si juste, qui connaissait si bien les belles-lettres & les beaux-arts, & dont les divers écrits font tant d'honneur à l'Italie, ne fait aucune difficulté de le nommer le *Raphäel de l'Architecture* (1). C'est pour cela que le celèbre Auteur qui nous a donné les vies des Architectes, après les avoir distribués dans les rangs proportionnés à l'étendue de leurs connaissances & à la delicatesse du goût, ajoute que l'on *devrait accorder la première place à Palladio* (2). La même raison a determiné le sçavant M.r Temanza, qui est lui même un excellent Architecte, à dire avec verité, qu'il le réconnaît pour une des plus éclatantes lumières de l'Architecture Italienne (3).

Le Public, qui lit avec plaisir la vie des grands hommes, & qui aime à en sçavoir jusqu'aux moindres circonstances, attend sans doute de moi que je lui apprenne par quelles voïes Palladio s'est élevé au dessus des autres Architectes, & combien ses études & ses travaux ont contribué à faire renaître, & à perfectionner un art si utile à la Societé. Je ne sçaurais que le renvoyer à M.r Temanza, qui nous en a donné la vie. Elle est écrite superieurement, & le Lecteur y trouvera de quoi se satisfaire. C'est même dans cette source abondante que j'ai pris l'histoire abregée des soins que Palladio s'est donné pour remettre sur pied la bonne Architecture, ce que je ne pouvais absolument pas me dispenser de dire dans un ouvrage qui embrasse toutes les productions de cet auteur; mais je ne me suis pas étendu au dèla de ce qui était étroitement liè à mon sujet.

Palladio nacquît donc à Vicence, l'an 1518. Des sa plus tendre jeunesse il se sentît un goût declaré pour l'Architecture. C'est ce qu'il nous dit lui même dans l'Epître dédicatoire de son premier livre; & dans l'Avant-propos, où il entre dans un plus grand detail, il nous assure en termes exprès, que *dès ses plus jeunes ans son inclination naturelle le porta à l'étude de l'Architecture, & qu'il se proposa Vitruve pour maître & pour guide*. Il n'est pas inutile d'observer en passant, qu'une assertion si formelle détruit une certaine tradition populaire, sçavoir, que Palladio avait passé sa jeunesse dan le vil & pénible metier de manœuvre. Car, pour entendre le livre de Vitruve, il faut au moins posseder les elemens des belles-lettres, & avoir quelque teinture des sciences naturelles. M.r Temanza aussi, que j'ai deja cité plusieurs fois, prétend avec raison, qu'à l'age de 23 ans, Palladio avoit au moins fait son cours de Geometrie & de Belles Lettres, sans le quel il est impossible de faire de grands progrés dans l'Architecture.

On a cru autrefois, & il y a quelqu'un qui le croit encore aujourdhui, que Jean George Trissin, dont le nom est si connu parmi les gens de lettres, avait donné à Palladio les premières leçons d'Architecture. Mais M.r Temanza, aussibien que M.r le Comte Pompei, sujet aussi distingué par sa naissance que par l'étendue de ses talens, sont d'un sentiment contraire. Ils pensent que Palladio ayant dans l'avant-propos de son premier livre d'Architecture parlé si avantageusement du Trissin, n'aurait pas laissé échapper l'occasion de dire, qu'il avait été écolier de ce grand homme, si cette particularité eût été vraie. Tous les écrivains contemporains conviennent, que Palladio était homme d'honneur, de probité, & ce caractère est incompatible avec une ingratitude si honteuse & si marquée.

II

(1) Essai sur la peinture. Tom. II. p. 250.

(2) Vie des plus celèbres Architectes p. 313.

(3) Vie de André Palladio de Vicence, excellent Architecte, écrite pas Thomas Temanza, Architecte & Ingenieur de la Serenissime Republique de Venise, de l'Academie Olympique, & de celle des Ricovrati de Padoüe, à Venise 1762. in 4.

L'illustre écrivain, qui a composé cette vie, en faisant voir le bon goût & les beautés des bâtimens de Palladio, donne en même tems une preuve convainçante de son profond sçavoir, & de la parfaite connaissance qu'il a de l'Architecture. Ceux qui veulent pénétrer toutes les finesses de l'Art, & se rendre familière la vraie maniere de Palladio, doivent necessairement lire cet ouvrage. Egalement eloigné de la secheresse & de la vaine superfluité des Philologues modernes, l'Auteur a si bien sçu traiter la matière, que son livre peut-être regardé comme un traité de l'Architecture de Palladio. Il est vrai que la vie d'un homme tel qu'a été l'Artiste Vicentin aurait peu de traits interessans, si on n'y faisait pas entrer la description & l'analyse raisonnée de ses bâtimens.

Il eſt pourtant vrai que ſi le Triſſin n'enſeigna pas à Palladio les principes de l'Architecture, il ne ceſſa jamais, & par ſes conſeils & par ſon exemple, de lui inſpirer le goût de l'étude des beaux arts. Auſſi ce goût n'abandonna-t il jamais Palladio, qui les cultiva juſqu'à la fin de ſa vie, & qui s'y diſtingua autant qu'aucun Artiſte de ſon tems. Convaincu que pour apprendre l'Architecture, il ne ſuffit pas d'étudier les livres & de conſulter les auteurs qui en traitent, mais qu'il faut auſſi voir des modèles, où l'on trouve l'exécution de ces règles, Palladio entreprit pluſieurs voyages en Italie, & hors de l'Italie. Mais la Ville où il s'arrêta le plus ce fut Rome, où l'on admire tant de fameux reſtes, tant de précieux monumens de l'Architecture antique. Ce fut ſur ces livres, plus ſûrs & plus inſtructifs mille fois que les deſcriptions les plus exactes & les plus detaillées des compilateurs des antiquités, que notre auteur fit ſes études & ſes meditations. Ces monumens furent dans la ſuite ſon école, ſes Vitruves, & ſes Alberti.

Et il ne ſe contenta pas de faire des examens legers & ſuperficiels, comme les font ceux qui aiment mieux paſſer pour Architectes que de l'être en effet. Il obſerva avec la plus grande exactitude ces admirables ouvrages, il les conſidera dans tous les ſens, & de toutes les manieres poſſibles. Il étendit ſon attention ſcrupuleuſe juſqu'aux parties mutilées; & qui avaient le plus ſouffert de l'injure des tems. Il pouſſa ſes recherches au point de fouiller dans les fondemens, pour découvrir comment ils étaient aſſis. Il ſaiſit les idées de l'art & de la delicateſſe des compartimens & des ornemens. Ce fut par de tels ſoins, & par des études ſi bien dirigées, que Palladio ſe rendit enſuite ſi celèbre, ſur tout pour le plan de ſes Edifices. Toute autre methode qu'il eût ſuivie, & pour peu qu'il ſe fut relâché de ſon application dans l'examen des originaux antiques, il ne ſerait jamais ſorti du rang des Architectes mediocres.

Palladio n'était agé que de 29 ans lorſqu'il faiſait ainſi ſes obſervations à Rome, en 1547. La même année le vit de retour dans ſa Patrie, où il arriva avec un riche fonds de rares connaiſſances, & ſe diſtingua bientôt dans ſon art. Sa reputation ne tarda pas à s'étendre hors de Vicence, & il fut employé à des bâtimens conſiderables. On remarque dans l'Hôtel de Ville d'Udine, qui fut bâti de ſon tems, de certains morceaux, qui, au rapport de M.r Temanza, l'homme du monde qui connaît le mieux le goût de Palladio, portent des traits bien exprimés du caractère de notre Architecte.

La plus belle occaſion que Palladio trouva, après ſon retour de Rome, de faire connaître ſes talens, & les progrès qu'il avait faits dans l'Architecture par l'étude des antiques, que cette Ville renferme, fut la commiſſion qu'il eut de travailler aux loges de la Baſilique de Vicence, ſa Patrie. Soit que celles de la Salle publique menaçaſſent ruine, ou bien qu'on voulût abolir les reſtes d'Architecture Gothique qui y ſubſiſtaient encore, & les remplacer par des arcades d'un goût noble & elegant, il eſt certain qu'on chargea Palladio & quelques autres des meilleurs Architectes de ce tems-là, d'en former le deſſein. Celui de Palladio l'emporta hautement ſur tous ceux qui furent préſentés, & on l'executa très-peu de tems après ſans aucune epargne (1). Il faut avoüer que cet edifice eſt ſi brillant, tant par l'elegance des Ordres, que par la grandeur & la magnificence des Loges, auſſi bien que par le choix des materiaux employés à la conſtruction, que quoique deſtiné à l'ornement d'une Ville de Province, il ne deshonnorerait pas une Capitale. Il ſoutiendrait même le paralléle avec les bâtimens les plus élegans & les plus majeſtueux de l'ancienne Rome. Mais ce ne fut pas là le point où s'arrêterent les glorieux travaux de notre jeune & ſçavant Architecte.

La reputation qu'il s'étoit acquiſe le fit appeller à Rome, pour y travailler à la conſtruction de l'Egliſe de S. Pierre (2). Mais ſon malheur lui fit perdre une occaſion ſi favorable, & ſi propre à mettre ſes talens en vue: à ſon arrivée dans cette Ville, il trouva que Paul III ne vivait plus, & que tout était dans une extrème agitation, & dans le plus grand déſordre. Il y a beaucoup d'apparence que le Triſſin, qui fixé depuis quelque tems à Rome, était fort dans les bonnes graces du Pape, avait produit Pal-

(1) Des Baſiliques anciennes, & en particulier de celle de Vicence. Diſſertation du Comte Enée Arnaldi, Academicien Olympique. Chap. XIII. pag. 41.

(2) Gualdo. Vie d'André Palladio, pag. 7. Le diſcours ſur le Théatre Olimpique, du Comte Jean Montanari.

Palladio, dont il était le protecteur declaré, & l'avait proposé pour remplir la place vacante par la mort d'Antoine Sangallo, Architecte de cette Eglise celèbre.

On peut se persuader que Palladio ne fut pas insensible à la mort de Paul III: elle avait eu pour lui des suites trop funestes. Son affliction augmenta par la perte qu'il fit du Trissin, qui mourut à Rome en 1550, précisement dans le tems qu'il se donnait le plus grand mouvement pour procurer à notre Architecte des emplois proportionnés à son merite. Malgré tant de sujets de chagrin, son sejour à Rome ne lui fut pas infructueux. Il s'apliqua *à revoir les antiques, sçavoir les Théatres, Amphithéatres, Arcs triomphaux, Temples, Tombeaux, Thermes & autres fameux bâtimens, qui sont tant à Rome, qu'aux environs.* Il prit exactement les dimensions & les desseins des plus considerables (1): ce fut peut-être dans cette conjoncture qu'il eut la satisfaction de voir executer dans cette Capitale du monde Chretien quelques desseins de son invention (2). Ce ne fut pas même la derniere fois qu'il parut dans cette Ville. Gualdo (3) nous assure qu'il y fit un cinquième voyage avec quelques Nobles Venitiens, qui l'honnoraient de leur amitié, & qu'il s'occupa de nouveau, & toujours avec la même ardeur & la même attention, à mesurer les antiques.

Les frequentes occasions qu'eut Palladio d'aller à Rome & d'y faire quelque séjour, lui permirent de voir les rares monumens que cette Ville renferme, de les examiner en dètail, & dans toutes leurs parties, d'en saisir les beautés, & d'en tirer les desseins: ce travail ne fut pas sans succés. Il le mit en état de composer le court, mais excellent traité, des Antiquités Romaines. On en fit deux editions en 1554, l'une à Rome & l'autre à Venise: preuve evidente que bien que cet ouvrage ne soit qu'une description très abregée de l'ancienne Rome, il ne laissa pas de meriter les applaudissemens du Public.

Jusqu'ici nous avons vu Palladio se former, en étudiant d'après l'antique, & acquerir ce riche fonds de connaissances si necessaire dans un Architecte; nous l'avons trouvé l'imagination remplie des idées qu'on découvre dans les ouvrages des anciens; nous avons remarqué la justesse de son discernement à demêler & estimer le beau & le bon, & à rejetter le mauvais; nous avons connu combien il étoit profond dans la théorie; nous avons même admiré quelques unes de ses productions. Il est tems de le voir désormais travailler, créer, inventer. Il ne manqua pas d'occasions heureuses, & propres à faire paraître la sublimité de son génie, à faire briller ce feu inventeur qui l'animait, & qui ne démandait qu'à montrer son activité. Sans ces rencontres favorables, l'esprit le plus vif & le plus fécond languit, & ne produit jamais rien.

Rendu enfin à sa Patrie, se concitoyens, convaincus que ses lumières & son sçavoir pouvaient seconder la grandeur de leurs idèes, s'empresserent à l'envi de faire construire de nouveaux bâtimens, dont ils lui donnerent la direction. Palladio trouva dans ces occupations un vaste champ pour exercer ses talens, & inventer de nouvelles formes d'edifices reguliers, sans jamais s'écarter des veritables principes de l'art. Ce fut alors qu'il acquit cette pratique & cette experience, sans la quelle la théorie la plus parfaite hesite, & n'est pas ferme dans l'execution des desseins mêmes qu'elle a conçus.

Occupé, pendant plusieurs années consecutives, à travailler tant, pour ses concitoyens, que pour les etrangers, Palladio construisit un grand nombre de bâtimens de toute espece. Ils étaient si variés, si bien entendus, si élegans, si majestueux, & par la forme & par les ornemens, qu'ils enleverent l'admiration de tous les vrais Connaisseurs, & acquirent à leur auteur le titre honnorable de Père de l'Architecture. Mais ce n'est pas ici qu'il s'agit de rèléver la beauté de ces edifices: on en aura lieu dans le cours de cet ouvrage.

Epuisé par la multiplicité des travaux qui l'occupaient sans relâche, accablé de la douleur que lui causa la mort de deux fils qu'il aimait beaucoup, & qui etaient dignes de sa tendresse, d'ailleurs d'une constitution assez faible, il ne put resister à la funeste maladie qui l'emporta en 1580, à la 62 année de son age. Ses concitoyens, qui sentaient la grandeur de la perte qu'ils faisaient par la mort d'un homme de ce merite, y fu-

(1) Gualdo. Vie de Palladio pag. 7. Le discours sur le Théatre Olimpique, du Comte Jean Montanari.

(2) Temanza. Vie de Palladio pag. 7.

(3) Pag. 8.

y furent très sensibles. L'Academie Olimpique, pour la quelle il avait fait le Théatre, dont nous parlerons à son tems, donna des marques publiques de son affliction, & de l'estime qu'elle faisait de ce digne Associé. Elle a coûtume d'honnorer la memoire des grands hommes, mais non contente de faire reciter plusieurs pièces à sa loüange, elle voulut assister en corps à ses funerailles (1).

Malgré les occupations infinies que lui donnait l'exercice de sa profession, Palladio trouva le tems de composer ses livres d'Architecture. Les differentes editions, que depuis deux siècles en ont été faites en Italie, en Angleterre, en Allemagne, en France & en Hollande, prouvent combien ils ont été estimés & recherchés. C'est un aveu tacite, que font ces Nations, que les règles & les prèceptes de l'Auteur son fondés sur la nature & sur la raison, & que ce sont des guides, qui conduisent sûrement les artistes dans le sentier difficile du bon goût.

Mais quelques applaudissemens que le Public ait donnés à cet ouvrage, il n'y a point d'edition où l'on ne trouve précisement les mêmes défauts qu'on remarque dans la première, qui fut faite en 1570, du vivant même de Palladio; ce qui est assuremment très-surprenant. Le principal de ces défauts est l'effet d'une inadvertence, ou d'une negligence qui peut-être la source de bien des fautes. Nous nous contenterons de le toucher legèrement. Les chiffres qui indiquent les mesures des parties & des membres des bâtimens, ne repondent ni aux planches, aux quelles ils se rapportent, ni aux chapîtres respectifs, ni même aux bâtimens, de l'executions des quels il s'agit. Ce defaut a été observé par nombre de Connaisseurs. M.r Temanza (2) nous le detaille mieux que personne, nous assurant qu'il l'a reconnu lui même par l'examen qu'il a fait de quelques planches, qui sont dans l'ouvrage de Palladio. Outre cela, il y a une grande difference entre les desseins, que Palladio a donnés au Public, & les bâtimens executés avant que ces mêmes desseins eussent vu le jour. D'où cela pourrait-il venir? je crois que l'on peut, avec raison, l'attribuer en partie à la position mal entendue des chiffres, & en partie aux changemens, que l'Architecte faisait, dans le tems même qu'on travaillait à l'execution. Il y pouvait être obligé ou par la volonté de celui qui l'employait (3), ou par quelque circonstance du lieu, ou enfin par quelque difficulté survenue pour la construction: tout cela pouvait l'empêcher de suive exactement son premier dessein.

Un goût singulier, l'envie d'illustrer quelque bâtiment au dessous du mediocre, peut-être même des vües d'interêt ont porté depuis peu un certain Personnage à pretendre de faire des corrections & des additions à l'ouvrage de Palladio: sur la moitié de ce siècle, cet editeur, qui a jugé à propos de taire son nom, a fait imprimer, chez Ange Pasinelli, les ouvrages de notre auteur, & y a joint des desseins de bâtimens absolument inconnus, & qu'on pourrait nommer apocriphes.

Ces

(1) Temanza, *vie de Palladio* pag. 74.

(2) *Vie de Palladio pag.* 15. *note* 6. A dire la verité, les chiffres marqués dans les planches de Palladio ne repondent pas toujours exactement à ce qu'il écrit dans les chapîtres. *Et à la page* 44. *Note* 24. Dans les examens que j'ai faits sur les planches des quatre livres d'Architecture de Palladio, j'ai trouvé bien des fautes dans les chiffres qu'on y a placés......
Cela me feroit soupçoner, que Palladio, accoûtumé à faire les desseins d'une forme très-petite, quand il voulut donner son livre au Public, fit dessiner, ou plutôt reduire en plus grande forme les planches qu'il avait faites lui même. Celui qui en fut chargé n'eut pas assez d'exactitude, & en altera les chiffres. Palladio continuellement occupé des bâtimens dont il était chargé, ne s'en apperçût peut-être pas. Cette grande quantité de lettres majuscules, repandues dans ses planches, & dont on ne trouve aucune explication dans les chapîtres, montre évidémment, que l'intention de Palladio était d'eclaircir les choses mieux qu'il n'a fait. Le tems lui manqua certainement, & l'impression se fit avec tant de hâte, qu'il ne pût pas y mettre la correction necessaire. En un mot, je pense que les planches que nous avons dans ses quatre Livres d'Architecture ne sont pas, sur tout par rapport aux chiffres, celles qui sortirent de sa plume.

(3) Voici ce que Palladio lui même dit à ce propos: *Il faut souvent que l'Architecte s'accommode plutôt à la volonté de ceux qui font la depense, qu'au règles qu'il dévrait observer.* Liv. II. chap. 1. Ceux qui font profession de cet Art n'éprouvent que trop souvent la verité de ce que dit Palladio.

Ces bâtimens sont si fort eloignés du goût de Palladio, & si imparfaits, ils ont si peu de proportion & d'accord, que le mondre apprentif d'Architecture se croirait deshonnoré, si on les lui attribuait. L'Architecte de Vicence avait trop d'habileté, de delicatesse & de bon sens; en un mot il possedait trop bien son art, pour tomber dans les fautes grossières, qui fourmillent dans les desseins que le nouvel editeur donne comme de vraies productions de Palladio. Bien loin de tromper les Connaisseurs, de simples amateurs n'ont eu garde de s'y méprendre. Et M.r Temanza (1) a pris soin d'avertir le Public des illusions & des impostures dont cet ouvrage est rempli, & qui pourraient ternir la reputation de notre Auteur.

Il n'est pas pourtant si facile qu'on pourrait se l'imaginer de reconnaître avec certitude la main de l'auteur par les seuls caractères des bâtimens; c'est à dire, de decider, si un bâtiment, par exemple, est l'ouvrage de Palladio, ou d'un autre Architecte. Ce n'est pas assez d'y trouver l'uniformité, & pour ainsi dire, l'unité des proportions entre les ordres executés & les ordres tels qu'ils sont décrits & expliqués dans les livres respectifs. Il n'est point d'Artiste un peu entendu dans son mêtier, qui ne puisse employer les proportions des mêmes ordres, & les combiner dans ses ouvrages.

Il s'agit de sçavoir saisir l'elegance, la majesté, la distribution, & le rapport des parties & du tout ensemble. C'est de leur combinaison que resulte cette harmonie, ce goût, qui forme le caractère particulier & distinctif de l'inventeur. Comme il est absolument impossible de dévénir bon Architecte sans avoir une parfaite connaissance de ces qualités, & de l'effet que produit leur differente combinaison faite avec la plus grande application; ainsi sans cette même connaissance, acquise par la théorie & perfectionnée par la pratique, il n'est pas aisé de porter un jugement solide, & assuré sur le veritable caractère de l'Architecte.

Tous les vrais Connaisseurs s'accordent à regarder les ouvrages de Palladio comme ce que nous avons de meilleur en ce qui regarde l'Architecture moderne (2). Il y a deux siècles qu'on medite, qu'on réflechit sur les bâtimens de son invention. On recherche avec avidité, on etudie sans cesse son traité d'Architecture qui en explique les règles, & en decouvre les beautés: tout cela confirme de plus en plus l'opinion avantageuse qu'on a de sa maniere, préferablement à celle des autres Architectes. Sans crainte de donner dans l'hyperbole, on peut hardimment avancer, qu'il a effacé tous ceux qui l'ont precedé, & que ceux qui l'ont suivi, bien loin de le surpasser, n'ont encore pû l'egaler dans la finesse du goût: tout ce qu'on peut prétendre, c'est de l'imiter. Si Palladio eût vecu dans le siècle de la magnificence & du luxe, s'il eût été soutenu par la generosité d'un puissant Monarque, si la protection des Grands lui eût inspiré un courage & une ardeur proportionée à l'étendue & à l'élevation de ses idées, il aurait eu assez de lumières & de talent pour créer une nouvelle Rome. Ses productions ont tous les traits d'un veritable original: il a, à la verité, en quelques endroits, imité, copié les anciens; mais dans l'accord, dans l'ordonnance, dans les ornemens on decouvre un fonds qui n'est qu'à lui, des manières qui lui sont propres, & qui n'ont rien de comun avec celles des autres. C'est là ce qui forme le principal merite de notre Architecte.

Il n'est donc pas surprenant que des productions si achevées & si parfaites soient regardées comme d'excellens modèles, propres à repandre le bon goût de l'Architecture moderne, qu'elles soient capables de faire naître & developper quelque invention du goût de ceux qui cultivent & qui aiment cet art; que meditées & etudiées comme il faut, elles puissent servir à fixer pour toujours la vraie methode de bâtir. Il était bien juste, que la vue de ces objets, l'honneur de l'Italie, la gloire de Palladio, l'envie de satisfaire les voeux du Public, inspirasset le dessein de faire un corps complect des bâtimens

(1) Vie de Palladio pag. 89.

(2) L'Architecture moderne est celle, qui, pour s'accomoder à nos usages, ou pour d'autres raisons, a changé quelque cose dans le dispositions que la première & l'antique avoient coutûmé d'observer. Perault abregé d'Architecture: préface, art. 1.

mens de notre incomparable Architecte, de les dessiner, & les graver avec une exactitude & une correction, qui respondit au merite & à la celèbrité de leur auteur.

Ainsi on ne pourra qu'applaudir au projet formé par une Societé de personnes, respectables par leurs lumières & par leur naissance, quelques uns même par les dignités, dont ils sont revêtus. Ils ont resolu de donner au Public, & à leurs fraix, ce recueil qu'on desire avec tant d'empressement, & de faire joindre aux desseins des bâtimens executés, les desseins de ceux qui sont restés sans exécution, ou qui n'ont pas été achevés. Par un effet particulier de bonté & de predilection, ils m'ont confiè la conduite & l'exécution d'une entreprise si difficile. Ils ont cru, que le peu de théorie que j'ai, jointe à la pratique, & à une étude particuliere que j'ai faite des bâtimens de Palladio, me mettait en état de remplir leur attente. Un choix si flatteur m'a donné du courage: le desir de pouvoir me rendre utile à ceux qui cultivent l'art de bâtir, l'amour même de la gloire m'a fait oublier la mediocrité de mes forces, que je sens être bien au dessous de cet emploi. Il s'agit d'ètaler aux yeux des Architectes toutes les richesses de Palladio d'une manière, qui reponde au nom de cet excellent maître, & qui ne fasse pas deshonneur à l'Italie. Après avoir mûrement reflechi sur la nature de la charge qui m'est imposée, voici le plan que je me suis proposé de suivre. J'en fais part au Public pour lui donner la vraie intelligence des objets, & lui faire voir d'un coup d'œil tout l'essentiel de mon travail.

I. Il faut d'abord observer, qu'entra les bâtimens, que Palladio avoit conçus & dessinés, il y en a qui ont été entièrement achevés, & d'autres, qui sont restés sans exécution. Quant aux premiers, on en trouve très-peu, qui, dans toutes leurs parties, ayent été portés au point de perfection qu'ils devaient avoir. A l'égard des autres, il y en a, dont Palladio a inséré les desseins complects dans son traité d'Architecture. Ceux des autres n'ont point encore paru. Outre cela, il est encore des bâtimens, où l'on a suivi les règles, & qui sont construits avec la plus juste symmétrie: mais les Connaisseurs ne sont pas d'accord sur celui qui les à bâtis. Les uns les attribuent à Palladio, les autres pensent differemment. Ce qu'il y a de sûr, c'est que si ces edifices ne sont pas de notre auteur, ils ont une certaine grace, un certain goût, qui ne permet pas de douter qu'ils sortent de son école. Dans un ouvrage de la nature de celui-ci, je n'ai pas crû devoir resoudre, ni même discuter ce probléme. Je sçais trop bien, que de pareils examens ne servent à répandre aucun jour sur la science de l'Architecture. Cependant, comme je ne vois aucune raison superieure pour le sentiment contraire, je ne balance pas un instant à les joindre aux productions qui sont incontestablement de Palladio. Je me suis contenté d'avertir le Lecteur de ce qui en était, sans pourtant me priver de la liberté de les examiner. Persuadé que cette èspece de critique pourrait exciter l'attention des Connaisseurs, j'en ai remis la decision à leurs lumières & a leur discernement.

II. A l'égard de l'ordre, avec le quel j'ai arrangé les desseins, ou les planches, je ne me suis assujetti à acune methode particuliere; je n'ai consideré, ni le rang que tiennent les proprietaires de ces bâtimens, ni les differens ordres d'Architecture aux quels ils appartiennent, ni leur destination. Je les ai placés selon qu'ils me sont tombés sous la main. La seule attention que j'ai eue ce fut de mettre à la fin de chaque volume les desseins, dont il n'est pas sur que Palladio soit l'auteur.

III. On divisera cet ouvrage en quatre volumes, qui contiendront plus de deux cent Planches, gravées en taille-douce, dont la plus grande partie sera travaillée par de jeunes gens, qui ont etudié sous moi l'Architecture & le dessein, & qui sont capables de le reduire dans un état exact, ce qu'on ne pourrait obtenir si aisement d'autre part (1).

Le

(1) *En Italie le cuivre n'est pas si fatigué, & on n'est point dans le cas de le prodiguer si fort. Nous avons quantité de nos plus beaux edifices, qui sont, en quelque façon, cachés aux yeux du Public, & qu'il faut aller chercher sur le lieu même, où ils ont bâtis... L'Auteur avait dit auparavant: Il semble, que les Architectes auraient plus de raison de se contenter des simples estampes, car enfin, dans la representation des bâtimens, ils ne demandent que la juste dimension & les mesures precises.* Le Comte Algarotti. Essai sur l'Academie de France.

Le premier comprendra les bâtimens de la Villa de Vicence. On donnera, dans le second & le troisième, ceux des environs, & on reservera pour le quatrième les Eglises de Venise, & quelques Edifices que notre Auteur a bâtis en divers lieux de l' Etat. A la fin du même volume on trouvera les bâtimens, dont Palladio a publié les desseins, mais qui n'ont pas été executés. Après cela viendront quelques desseins qui n'ont pas encore vu le jour. Tel est l'ordre que m'ont prescrit certaines raisons de comodité & d'œconomie.

IV. Chaque bâtiment sera representé en trois planches au moins: je dis au moins, parce qu'il y en a quelqu'un qu'on a mis en quatre, & même en cinq. On a crû devoir le faire, pour rendre l'ouvrage plus utile, & pour presenter un plus vaste champ à l'intelligence & aux observations de ceux, qui voudront les étudier. On n'a épargné ni travail, ni depense pour meriter l'approbation du Public, & remplir l'objet qu'on s'est proposé.

V. Tout le monde sçait, que les Architectes regardent la reduction des moulures à une grandeur suffisante comme un moyen sur & facile de pouvoir mesurer jusqu' aux plus petites parties des ornemens. De fameux Observateurs des bâtimens antiques ont suivi cette methode, & se sont attirés les applaudissemens de tous les Artistes. Je n'ai pas voulu que mon ouvrage fût privé d'un avantage si essentiel, & j'ai eu toute l'attention necessaire pour que tout fût executé avec la plus scrupuleuse exactitude. A l'égard des profils, on n'a omis que ceux qui sont entièrement conformes aux moulures que notre Auteur a mises dans le premier livre de son Architecture. C'est un avis, que je donne aux Lecteurs.

VI. Les nombreuses alterations & les differences sensibles, qui se trouvent par rapport aux mesures des parties & du tout, entre les bâtimens executés & leurs desseins que Palladio en a donnés, dans son traité, font un article très important de mon ouvrage. On verra que quelques unes de ces alterations sont la suite des changemens que notre Architecte fit dans le tems même de l'exécution. D'autres furent l'effet du goût de ceux qui faisaient bâtir, ou d'une méprise fait en plaçant les chiffres, & qui peut-être celle du Graveur aussibien que celle du Dessinateur. Quoiqu'il en soit, j'ai crû devoir marquer les differences que j'ai observées, & ajouter sur cela quelques reflexions que je soumets à la pénetration & à l'intelligence du Lecteur. J'espère que cette ponctualité ne deplaira pas au Public. Dans l'Architecture la moindre observation peut-être utile, & fournir quelque nouvelle lumière.

VII. On voit à Vicence & ailleurs, certains bâtimens qu'on dit être de Palladio: comme cela n'est fondé que sur une ancienne tradition, un si faible temoignage ne prouve souvent rien par rapport au veritable auteur. Ainsi je n'ai adopté que ceux qui m'ont paru avoir le plus de rapport & de conformité à la maniere de bâtir de notre Architecte, & j'ai absolument rejetté tous ceux, où l'on ne decouvre pas la correction ordinaire. A l'égard même des premiers j'ai exactement remarqué ce qu'on y apperçait de contraire à ses préceptes & à son goût.

VIII. Je ne me contente pas de comparer les bâtimens executés avec les desseins que l'Auteur en a publiés; je les confronte aussi avec les desseins qui ont paru dans les editions suivantes, & sur cela il est bon d'observer, que dans plusieurs reimpressions de l'Architecture de Palladio, faites tant en Italien qu'en langue etrangère, on trouve des alterations sensibles dans les mesures, & même des additions considerables dans quelques bâtimens particuliers. On ne sçait, si les editeurs ont pretendu par là corriger les productions de notre Architecte, ou leur donner un degré de perfection, qui en augmentât la bonté. Quoiqu'il en soit, je crois qu'il n'est pas permis de prendre ces libertés, & de mettre les choses sous une forme differente de celle qu'elles ont en effet, & que l'Architecte a voulu qu'elles eussent. J'ai donc pris soin de revoir toutes les editions qui ont paru jusqu'à présent, & de marquer en detail ces alterations & ces differences. Mon but en cela est de faire connaître la bisarrerie, l'infidelité, ou le peu d'exactitude de ces editeurs, & d'avertir les Amateurs & les Connaisseurs du péril où ils s'exposent, en se fiant aveuglement à des guides si peu sûres.

IX. Il y a, à Vicence & dans le Vicentin, autant qu'en d'autres endroits de l'Etat, nombre de bâtimens que Palladio avait commencés, mais qu'une fatale combinaison de

cau-

caufes n'a pas [illegible]rmis d'achever. J'ai crû que le Lecteur ne ferait pas entièrement fatisfait fi on n[illegible] mettait fous fes yeux que la partie qui exifte. Ces bâtimens feront desfinés en entier. Pour les mefures, la partie déja executée nous a fervi de règle, auffibien que les deffeins que Palladio a donnés dans fon livre d'Architecture, pour la forme.

X. Il n'eft point de morceau, quelque petit qu'il foit, qui ne merite fon eclairciffement particulier, & qui ne donne lieu de faire quelque obfervation qui influe fur la pratique. C'eft ce qui m'a engagé à decrire tous les bâtimens dont il eft queftion dans cet ouvrage, & de faire des reflexions fur les qualités les plus effentielles.

Et pour donner ici un effai de la methode que Palladio a fuivie à l'égard de quelques parties de l'Architecture, je dirai fans balancer, qu'en general on voit briller dans les ouvrages de cet excellent Maître la folidité, qui promet une eternelle durée, la comodité, qui naît d'une difpofition de toutes les parties faite d'une maniere fi judicieufe, que l'une n'empêche en aucune façon l'ufage de l'autre; & la beauté, qui refulte d'une certaine jufteffe de proportions entre les parties, & d'un affemblage d'ornemens, qui font un bel enfemble. Il a obfervé fi exactement les règles de la bonne Architecture, que dans le même bâtiment on voit heureufement réunies les trois qualités dont je viens de parler.

L'egalité, avec la quelle font faites les affifes des fondemens, eft une preuve evidente des precautions qu'il prenait dans une partie fi importante. La diminution des murs, qu'il ne manquait jamais de faire, quand le lieu le demandait, les ouvertures des portes & des fenêtres, qui tombent conftamment à plomb fur celles de deffous, leur fituation, placée, à l'égard des encoignures, dans une diftance égale à la largeur de leur ouverture, afin de ne pas affaiblir la partie du bâtiment qui doit avoir le plus de force & de fermeté; tout cela, à mon avis, forme une preuve demonftrative de fon jugement & de fa prudence. Il n'en avait pas moins pour le choix des materiaux qu'il s'agiffait d'employer à la conftruction. Il donnait conftamment la préference à la pierre cuite fur celle de carrière. L'experience lui avait appris que la brique donne aux murs plus de force & de confiftance. Il ne faifait pas même difficulté de s'en fervir dans les bâtimens les plus magnifiques (1). En faut il d'avantage pour prouver que Palladio n'a negligé aucune des précautions qui pouvaient contribuer à la folidité & à la durée de fes edifices?

Il ne s'attacha pas moins à la comodité (2) & effectivement fans cette qualité, les bâtimens ne feraient pour nous que d'un avantage bien mediocre. Palladio fçut les rendre propres aux ufages auxquels ils étaient deftinés, en arrangeant l'ordonnance & la diftribution de leurs parties avec une magnificence œconomique; je veux dire, avec un certain partage & de certains ornemens, qui, fans les rendre moins comodes, confervent cet air de nobleffe & de grandeur, qui domine jufque dans les ouvrages des particuliers qui ont le moins d'éclat & de fortune. Si après tout on ne trouve pas dans les bâtimens de Palladio ces divifions & ces fubdivifions de parties que le luxe & une comodité peut être un peu trop recherchée rendent aujourdhui prefque neceffaires, il ne faut pas s'en prendre à lui. Il y auroit de la prevention & même de l'injuftice à le condamner fans faire reflexion à la difference des tems. Il conforma fes bâtimens aux mœurs, aux bienféances, au goût, aux ufages, à la manière de penfer de fon fiècle.

Voudrait on qu'il lui fut venu dans l'idée de difpofer fes edifices fuivant le goût & les befoins de ceux qui devaient exifter deux cens ans après lui? S'il eût pu prévoir quelle ferait notre façon de vivre, ils les aurait diftribués en antichambres, chambres à coucher, chambres de parade, d'affemblée, fales, falons, cabinets, anticabinets, appartemens de femmes, & cent autres pièces de même efpèce. Mais tout cela eût été fort inutile, & peu convenable aux ufages de fon fiècle. Cet arrangement bifarre auroit eu l'air d'un labyrinthe, & un bâtiment conftruit felon cette methode eût été regardé plû-

(1) L'entrée de la maifon des Chanoines Reguliers de la Charité, Saint George Majeur, l'Eglife du Redempteur (tous bâtimens que l'on voit à Venife) font bâtis de brique. Voyez fur cela l'écrit que Palladio a fait fur le Dôme de Breffe, & qui eft rapporté par M.r Temanza. Vie de Palladio pag. 95.

(2) Temanza Vie de Palladio pag. 80. note 45.

dé plûtot comme une ruche d'abeilles, que comme une abitation pour des hommes.

Palladio travaillait dans un tems où les grands Seigneurs voulaient des ſales d'armes, des ſales où ils puſſent placer les portraits de leurs Ancètres, des Bibliotheques, des Galeries de peinture & de ſculpture, des veſtibules, des periſtyles & des cabinets d'antiques. Or, on ne peut diſconvenir que pour la diſtribution des parties que demandait le goût de ſon ſiècle, Palladio l'a emporté ſur tous les Architectes ſes contemporains. Et ce qu'on ne peut trop admirer, c'eſt que dans des bâtimens faits pour des particuliers, il a trouvé le ſecret de placer la grandeur & la magnificence des edifices publics de Rome. C'eſt ce qui fait le principal merite de ſes inventions, ſans quoi ces bâtimens n'auraient rien au deſſus de l'ordinaire.

Une preuve convainçante qu'il poſſedait l'art de la diſpoſition des bâtimens & de les rendre également majeſtuex & comodes, c'eſt la deſcription du veſtibule Toſcan, du veſtibule Teſtudiné, & de la maiſon particuliere des anciens Romains & de Grecs, qu'il nous a donné dans ſon ſecond Livre d'Architecture. Le deſſein du veſtibule Corinthien de la Maiſon qu'on à Veniſe les Chanoines Reguliers de la Charité, nous fait comprendre à quel degré de perfection, & pour la magnificence & pour la comodité, on aurait porté cet ouvrage, s'il eut été achevé; mais par malheur on l'a abandonné après n'en avoir fait qu'une très-petite partie. Il en ſerait de même de quantité d'autres edifices, ſi les deſſeins que Palladio en avait donnés euſſent été executés en entier. C'eſt une verité dont ſera perſuadé quiconque voudra ſe donner la peine d'examiner la diſpoſition des plans, qu'on trouvera deſſinés dans ce recueil.

Si Palladio a fait voir tant de penétration dans l'alliance judicieuſe de la ſolidité & de la comodité qu'on remarque dans les bâtimens, il ne s'eſt pas moins diſtingué par ſon intelligence à mettre une ſymmétrie exacte entre les parties, & à faire une juſte diſtribution des ornemens tant au dedans qu'au dehors. C'eſt en cela que quelques uns placent les vrais fondemens de la beauté d'un edifice. Il faut avouer, qu'il n'eſt pas ſi aiſé qu'on pourrait peut-être ſe l'immaginer de dire ce que c'eſt que la beauté dans l'Architecture, & en quoi elle conſiſte. Les differens ecrivains, qui ont traité cette matière, ne ſont pas d'accord dans l'application qu'on doit faire de ce terme. La beauté d'un edifice eſt-elle le reſultat du rapport bien entendu des parties entr'elles, c'eſt à dire de ce qui fait la ſymmétrie? Depend-t-elle de la diſpoſition ſage & methodique des ornemens, c'eſt à dire de ce qui forme la decoration? Il parait certain, qu'une ſeule de ces deux parties ne ſuffit pas pour la beauté. Un bâtiment peut avoir toute la ſymmétrie poſſible, s'il eſt ſans decoration, il manque de beauté: ſans la ſymmétrie, un bâtimens ne plaira jamais, quelques ornemens qu'il ait d'ailleurs. Il faut donc, pour qu'un edifice ſoit beau, qu'il y regne une exacte proportion entre les parties, tant par rapport à la grandeur, que par rapport à la forme, & que les ornemens s'accordent parfaitement & avec le parties & avec le tout enſemble. Il reſulte neceſſairement de tout cela un aſſemblage, où brille l'union & l'harmonie, un enſemble dont la vue & l'examen excite l'admiration, charme les ſens & ſatisfait l'eſprit. Ce rapport entre les parties & le tout, qui imprime à un bâtiment ce caractère de beauté, ne peut-être que l'effet de la raiſon, qui reflechit & qui calcule, de la connoiſſance des uſages reçus, & d'une imitation judicieuſe. Tout Architecte, qui travaille ſans s'attacher à ces trois principes, ne ſçauroit ſe diſpenſer de donner des ouvrages imparfaits & defectueux, des productions monſtrueuſes.

Il n'eſt pas poſſible de refuſer à Palladio la gloire d'avoir obſervé religieuſement, dans l'ordonnance de ſes bâtimens, cette partie precieuſe de l'Architecture. On peut même dire, ſans rien exagerer, qu'il l'a portée à un point de perfection, où n'etait parvenu aucun des Architectes qui l'avaient precedé. Conſtamment attaché aux preceptes de Vitruve & aux maximes de Alberti, il régla ſes idèes ſur les beaux modéles que lui fourniſſaient les edifices antiques, il diverſifia la diſtribution des parties, ſelon les uſages auxquels les bâtimens etaient deſtinés, il conſerva l'excellente coutûme de decorer decemment les façades & les entrèes, ne manquant jamais d'augmenter les ornemens du dedans, dans la proportion ſelon la quelle il ornait le dehors.

Il ne fut ni moins judicieux, ni moins exact dans la juſteſſe de l'execution. Il s'en tint toujours à cette regularité ponctuelle, qui depend des loix que les Maîtres de

l'art ont établies pour la proportion des membres de l'Architecture. Mais pour donner à un bâtiment la beauté, qu'on demande, il ne suffit pas d'observer ce que nous venons de dire. Il faut, outre cela, que l'Architecte ait le rare avantage d'avoir le goût bon & sûr. *Ce n'est pas*, dit un Auteur celèbre, (1) *que l'Architecture n'ait ses principes ou connus & fondés sur la nature, comme, par exemple, que le plus fort doit soutenir le plus faible, ou bien établis successivement, comme un resultat de l'experience de ceux qui nous ont précedés. Mais la partie de cet art la plus difficile la plus étendue & la plus vaste, sçavoir la decoration & les ornemens, dont elle est susceptible ne peut venir que du bon goût.* Un fameux Architecte français (2) s'exprime à peu près dans les mêmes termes. *L'Architecture* (dit il) *étant un art, qui en tout ce qui fait la beauté, dont ses productions sont susceptibles, n'a presque d'autres règle que ce qu'on appelle bon goût, & qui fait le juste discernement du beau d'avec ce qui ne l'est pas.*

Et qu'est ce donc que ce bon goût, qui a le privilege de donner aux ouvrages de l'art ce degré de beauté & de perfection? Il ressemble en quelque façon au gracieux de la peinture. *Il est très difficile de dire ce que c'est que le gracieux dans la peinture. On l'entend, on le conçait bien mieux qu'on ne l'exprime; il decoule des lumières d'un esprit sublime. On ne sçauroit l'acquerir, & c'est par lui que nous donnons aux choses un certain agrément, qui les fait plaire infiniment d'avantage* (3). Voila comment parle un celèbre écrivain, qui s'est proposé de faire l'analise de la beauté, & je m'en remets volontiers à son jugement. Je sçais trop qu'il est moins difficile de dire ce que n'est pas le bon goût, que d'expliquer ce qu'il est.

Nous aurons lieu de reconnaître, dans toutes les productions de Palladio, les traits les plus marqués & les caractères les plus distinctifs du bon goût. Un accord de choses qui forme la plus parfaite symmétrie, une certaine grace qui enchante, & enleve non seulement les Connaisseurs, mais ceux même qui n'ont aucune teinture de l'art; des idées neuves, qui font voir qu'il possedait en maître la matière, qu'il traitait. Ce n'était ni l'étude, ni la reflexion, qui lui avait donné ce goût. Il le devait à cette delicatesse de sentiment, qui le porta à rejetter tout ce qu'avait inventé la barbare Architecture des siècles prècedens, qui lui fit adopter l'elegance & la majesté des edifices antiques, qui lui inspira la noble projet d'en faire un usage nouveau, & d'en accorder les formes aux circostances des tems, des lieux, des personnes, des besoins, de la maniere de vivre, des bienséances. Dans la decoration de ses bâtimens il ne s'ecarta jamais des modèles que lui fournissaient la nature & la raison éclairées par l'experience; fidèle à conserver la solidité réelle, il ne negligea jamais l'apparente, qu'il regardait comme l'ame de la beauté: aussi ne se servit il jamais de cartouches au lieu de colonnes; la partie la plus forte soutient toujours la plus faible; les corniches des ordres sont constituées dans leur direction, & ne remonteur jamais sans quelque raison mecanique. Les frontons des portes & des loges ne sont pas brisés; les appuis des fenètres portent constamment sur le massif, & ne sont que très rarement soutenus par des consoles, modillons, ou par d'autres membres aussi peu convenables, que superflus; les niches, tant quarrées, que cintrées ne nous presentent ni ailes de chauve-souris, ni images d'animaux inconnus aux naturalistes.

Palladio bannit de ses bâtimens les ondulations, les zigzags, les colonnes spirales, & tant d'autres inventions du même goût, malheureux effet de la corruption, qui s'est glissée dans la saine Architecture. La règle & le compas ont été les seuls instrumens, dont s'est servi notre illustre Artiste, pour former les lignes de ses desseins. Si quelques génie eclairé trouve par hazard des défauts de correction, des abus dans les productions de Palladio, qu'il sache, qu'on de doit pas les imputer à l'auteur. Les bâtimens où l'on peut remarquer ces imperfections n'ont pas été construits sous ses yeux, ou n'ont été achevés qu'après sa mort.

Enfin on trouve dans les edifices toutes les proprietés, tous les avantages, toutes les qualités que demande la bonne Architecture, solidité, comodité, bienséance, ordonnance, disposition, proportion, rien n'y manque. On y voit sur tout regner cette beauté si recherchée & si estimée. Et si on veut bien y faire attention, on s'apercevra qu'il

n'a

(1) Le Blanc, Tom. I. let. 34.
(2) Perault, Architecture generale de Vitruve reduit en abregé Art. I.
(3) Guillaume Hogard. Analise de la beauté traduit de l'Original Anglois. pag. 8. dans une Note. Livourne 1761. in 8.

n'a pas negligé la sage & discrete œconomie. Voila les raisons, pourquoi les nations les plus eclairées & les plus judicieuses, penetrées d'une juste éstime pour cet excellent Maître, cherchent à l'envi, dans ses ouvrages, le bon & le beau de l'Architecture, en tirent avec empressement les plans, les elévations, & les profils, si faciles & si variés, y étudiant cette elegante & noble unité, qui brille dans toutes ses productions.

Je me croirais heureux, si un ouvrage, que j'ai composé dans les vues que j'ai expliquée cy-dessus, pouvait être de quelque utilité à ceux qui cultivent, ou qui aiment l'Architecture. Ma satisfaction serait extrème, si la justesse & la correction de Palladio, dans ses bâtimens fidèlement copiés & dessinés en plus de deux cens planches, pouvaient faire entierement disparaître cette maniere de bâtir aussi peu raisonnable qu'elle est informe, que le mauvais goût des Boromini & des Pozzi a introduite tant en Italie qu'ailleurs. Ce n'est peut-être que le feu trop ardent de leur imagination, ou la folle ambition de se singulariser, & de passer pour createurs ou reformateurs de l'Architecture, qui les a fait donner dans ces écarts. Pour peu de sens comun qu'on ait, on ne sçaurait s'empêcher d'être saisi d'horreur & d'indignation, à la vue des bâtimens que ces Architectes ont imaginés. Rien de plus extravagant que les membres qu'ils y ont fait entrer, comme par force. Outre le mêlange bisarre de parties composées de lignes de toute espece, courbes, tortueuses, droites, ils ont encastré dans leurs edifices des enroulemens, des cartouches, des colonnes spirales, & quantité d'autres parties impertinentes, & incompatibles tant avec la simplicité, qu'avec la solidité apparente. La forme de ces parties, leur composition, & leur accord détruit absolument tous les principes de la veritable beauté de l'Architecture. Si ces Artistes n'eussent pas eu une estime aveugle pour eux mêmes, s'ils avaient bien conçu en quoi consiste la vraie essence de l'art, s'ils avaient plus souvent consulté les precieux monumens de la respectable antiquité, s'ils avaient écouté la voix de la nature & de la raison, s'ils s'étaient moins abbandonnés à leur génie qui les portait au merveilleux, qui au fond n'a rien de solide, s'ils avaient soumis leurs inventions à une critique judicieuse; si, dis-je, ces artistes avaient suivi cette methode, ils n'auraient pas donné dans ces travers, & ne se seraient pas rendus ridicules dans l'esprit de ceux qui sçavent ce que c'est que la bonne Architecture. La nouveauté, qui a l'autorité pour compagne & pour appui, trouve toujours des partisans; le nouveau goût de bâtir se repandit en divers endroits, & donna lieu à la fondation de plus d'une école. Mais il s'èleva heureusement de genies sublimes, qui ne se laisserent pas eblouir par l'éclat flatteur de ce goût naissant. Insensibles aux attraits de la nouveauté, & inviolablement attachés aux vrais principes & aux règles solides de l'art, ils sçurent soutenir l'honneur de l'Architecture, les maximes des grands Maîtres, & la simplicité, si fort recommandée & dans l'invention & dans la construction des bâtimens.

Le siècle où nous vivons n'a rien à craindre des attentats du mauvais goût. Nous voyons dèja la vraie maniere de bâtir retablie par les soins de plusieurs excellens Architectes. La protection que des Princes puissans daignent accorder à cet art, les Academies des beaux Arts établies dans l'unique vue d'en avancer les progrés, la generosité que les Grands font paraître à l'égard de ceux qui cultivent l'Architecture avec succès, tout nous est un sûr garant de la duré de l'état heureux où elle se trouve. Ce sont les seuls moyens qui puissent la mettre à couvert du caprice des hommes & des vicissitudes des tems. Nous avons dèja la douce consolation de sçavoir, que le goût, & les formes de Palladio l'emportent sur toutes les methodes reçues dans les écoles, & qu'ils servent de règle pour inventer heuresement. Il est bien juste qu'on reconnaisse le merite d'un homme, qui s'est donné tant de soins, qui a pris tant de peine, qui s'est livré a l'étude avec tant d'assiduité, sans avoir d'autre objet que de contribuer à rendre plus agréables & plus comodes les habitations des ses semblabes. C'est un des secours les plus utiles à l'humanité, & peut-être le plus propre à adoucir les amertumes & charmer les ennuis attachés à cette vie. Il n'y a donc personne qui, en faveur des motifs qui ont engagé Palladio à se consacrer à une matière si importante, ne doive honnorer la memoire de ce grand Architecte, & ne jamais oublier les biens qu'il en a reçus.

Tous les bâtimens suivans ont été mesurés avec le pied Vicentin, qui est à celui de Paris comme 1580 à 1440.

LE

LE THÉATRE OLIMPIQUE.

La celèbre Academie des Olimpiques, qui soûtient avec tant d'éclat la gloire litteraire de Vicence, fut fondée en 1555; elle dût son origine au goût particulier que quelques personnes distinguées de notre ville conçurent pour les Belles-Lettres, & le nom du fameux Architecte, André Palladio, se trouve parmi ceux de ses fondateurs. Cette illustre Societé ne crut pas devoir se borner aux occupations ordinaires des Academies de son temps, qui se contentaient de donner quelque dissertation sur la Litterature, & dont les assemblées, prescrites par leur Statuts, se passaient à reciter quelques pièces de Poësie. A ces exercices nos Academiciens jugerent à propos de joindre celui de la declamation, & resolurent de representer de temps en temps des Tragedies intéressantes & instructives. Pour remplir ce dernier objet, il leur fallait un Théatre, & pendant un certain nombre d'années ils en firent faire de charpente, qui ne subsistaient plus après la representation, pour la quelle ils avaient servi. On vanta beaucoup celui dont Palladio donna le dessein, & qu'il fit executer dans notre Basilique en 1562. On y representa avec un applaudissement uviversel la Sophonisbe de Jean George Trissino, un des plus sçavans hommes & des meilleurs poëtes qu'ait produit le seixième siècle (*a*). On pourrait aussi presumer qu'une Scene de bois, que fit Serlio (*b*) pour la ville de Vicence, & qui, suivant Jean Dominique Scamozzi, fut construite dans une cour de la maison Porto (*c*), servit à l'Academie Olimpique pour quelqu'une de ces representations. Mais quoiqu'il en soit de cette Scene de Serlio, nos Academiciens, ennuyés sans doute de ces fréquens changemens de lieu, voulurent avoir un Théatre fixe, & se proposerent de le faire bâtir, sur le modèle de ceux des anciens. Ils chargerent Palladio d'en former le plan, & ne consulterent que son merite pour lui donner un emploi si honnorable. L'ouvrage répondit à l'attente de l'Academie, & pour assûrer au digne artiste la gloire de l'invention, cette compagnie ordonna qu'on mettrait une inscription sur la face de la Scene, & precisément au dessus du grand arc.

Ce superbe edifice fut commencé le 23 Mars de l'an 1580. Palladio eut la satisfaction d'en voir jetter les fondemens, mais il ne peut pas avoir celle de le voir achever. Une grande maladie le mit au tombeau, peu de tems après, sçavoir le 19 août de la même année. L'Academie Olimpique, par reconnoissance, crut devoir donner à son fils la direction d'un ouvrage conçu & entrepris par le pere. Il se nommait Scilla, il passait pour très entendu dans son art, & sur tout d'une exactitude & d'une diligence extraordinarie (*d*). Sous la conduite de ce nouveau Directeur, le Théatre fut entierement achevé en 1584, comme il parait par l'inscription dont nous avons parlé. On lui donna le nom d'Olimpique, qui est celui de l'Academie. Elle le fit orner de decorations convenables & du meilleur goût de Statues, de bas réliefs, &c., & le destina aux representations Dramatiques, que, selon son institut, elle avait coutûme de faire de temps en temps.

Tel est l'edifice que je mets sous le yeux du Public, & que j'expose à ses reflexions. Je l'ai dessiné en cinq planches; on y trouvera non seulement les vües & les coupes, mais encore le moulûres des ornemens. C'est la premiere fois qu'il parait de cette maniere. Edifice au reste, qui, au jugement des Connaisseurs, est le plus élegant, le plus accompli, le plus majestueux qu'on voïe de nos jours, & qui, suivant la decision d'un ecrivain tres eclairé (*e*), fait le plus bel ornement, non seulement de Vicence, mais aussi de toute l'Italie.

Un homme également respectable par la noblesse de ses sentimens que par l'étendue

(*a*) Voyez le discours sur le Théatre Olimpique du Comte Jean Montenari imprimé a Padoüe 1749. en 8.

(*b*) *A Vicence, ville très-riche & très-magnifique entre celles d'Italie, je fis une Scene de bois, peut-être, & sans peut-être la plus grande qui ait été faite de nos jours.* Sebastien Serlio, au second Livre de Perspective. Venise 1560.

(*c*) Notes de Scamozzi, pere du fameux Architecte Vincent, sur l'ouvrage de Serlio.

(*d*) Memoires manuscrits de l'Academie Olimpique.

(*e*) L'Auteur de la Vie des Architectes les plus celèbres. Ouvrage imprimé à Rome 1768. en 4.

due de son erudiction (*a*), nous a donné des eclaircissemens sur le Théatre Olimpique, dans une belle & sçavante dissertation qu' il a faite à ce sujet; après des examens exacts & refléchis, il est parvenu à demontrer évidemment que Palladio a construit ce bâtiment sur la forme des Théatres Romains, & qu' il s' est tenu attaché aux règles & aux instructions de Vitruve. Dans ce paralléle, l' illustre Auteur a suivi l' edition de Vitruve, que Guillaume Philandre a enrichie d' un excellent commentaire; & pour confronter le plan du Théatre Olimpique avec celui du Théatre Romain, il a cru devoir préfèrer le dessein qu' a donné de ce dernier Monseigneur Daniel Barbaro, dans ses commentaires sur Vitruve, parcequ' il lui a paru le *plus conforme* au sens *des expressions* de l' Architecte latin (*b*).

On ne sçaurait disconvenir que pour demêler tous les rapports qu' il y a entre les Théatres anciens & celui de Palladio, M.r le Comte Montenari ne pouvait faire un meilleur choix. Il est certain qu' à l' égard de plusieurs choses importantes, Palladio a fourni à Barbaro des lumieres necessaires pour bien interpréter le texte de Vitruve, & qu' il lui a sur tout été d' un grand secours pour l' intelligence de la construction des Théatres latins. Palladio, qui avait fait quelque séjour à Rome, y avait eu l' occasion d' examiner les restes de quelques uns de ces Théatres; & Vicence même offrait continuellement à ses yeux les débris de celui de Berga. Aussi par un double sentiment de justice & de reconnaissance, Barbaro reconnait-il les obligations qu' il a M. *André Palladio, Architecte Vicentin*. Voici de quelle maniere il s' exprime là-dessus; *Quant à ce qui regarde Vitruve, dans la maniere dont sont construits les Théatres, les Temples, les Basiliques, & dans ces sortes de choses où la disposition exige des raisons plus belles & moins connues, j' ai eu recours à ses avis, & il me les toutes expliquées très-volontiers, & m' a aidé ce ses conseils & de ses operations* (*c*). Et dans un autre endroit, où il parle expressement du plan du Théatre Romain qu' il a adopté il se sert des termes suivans: *Après de mûres réflexions & de longs examens, faits avec André Palladio, cette forme nous a paru très-convenable. Outre cela, nous avons tiré des eclaircissemens des ruines d' un ancien Théatre qu' on trouve à Vicence, entre les jardins & les maisons de quelques habitans* (*d*).

Or, il est naturel de penser que Palladio, qui s' était instruit, sur les lieux mêmes, de la

(*a*) M. le Comte Jean Montenari, Noble Vicentin.

(*b*) Du Théatre Olimpique, d' André Palladio §. II. pag. 9.

(*c*) Vitruve traduit, & commenté par Daniel Barbaro. Venise 1556. Liv. I. chap. 6.

(*d*) Liv. V. chap. 8.

Au commencement de ce siècle on voyait encore une partie considerable de la face de la Scene. Aujourdhui il n' en existe plus que quelques morceaux, ou, pour ainsi dire, quelques fusts, qui servent de base à un bâtiment moderne, dont la construction couté la perte de ce rare & precieux monument de l' antiquité. On apperçait encore quelques voutes, & quelques marches des gradins, unies & incorporées aux maisons des quelques particuliers. Le reste de cet ancien Théatre, de la hauteur du *Pulpitum* en bas, est intiérement enseveli sous les décombres, les pierres, & la terre. Les murs sont bâtis suivant l' usage des Romains. Une pierre mince, de figure quadrangulaire, & en forme de coin, exactement liée, en fait l' incrustation extérieure; l' intérieure est un composé de ciment formé de matières de differente éspece.

L' année 1773 la curiosité me porta à faire creuser dans l' enceinte intérieure pour reconnaître la forme du plan, aussibien que la symmétrie & les ordres de l' elévation; à force de travailler, on parvint jusqu' à l' aire de l' Orchestre, on en decouvrit le pavé, fait d' un mastic epais & solide, à peu près comme celui qui sert à couvrir les plateformes. Continuant à creuseur d' autres endroits, on trouva divers ornemens des ordres, de marbre grec; le visage & une partie de la jambe d' une statue de femme, aussi de marbre grec; une quantité prodigieuse de lames de marbre tant du pays qu' etranger, & de differentes couleurs: elles etaient de figure réguliere, &, selon toutes les apparences, elles avaient servi à revêtir l' aire de l' Orchestre & celle du *Pulpitum*. Ajoutez à cela quelques Medailles de cuivre du bas Empire. En un autre endroit nous déterrames quelques marches des gradins aboutissant à l' Orchestre. Si j' avais trouvé quelque piéce considerable, mon dessein était d' en faire part au Public. A mon grand regret, n' ayant rien trouvé qui me donnât une idée juste & precise des membres & des ordres, je me vis forcé de renoncer à mon entreprise.

de la ſtructure des anciens Théatres, & qui avait etudié l'excellent traité de Vitruve, a ſuivi les mêmes règles & le même artifice dans la diſpoſition du Théatre Olimpique. Voila en abrégé les principales raiſon ſur les quelles ſe fonde le Comte Montenari, dans ſa belle diſſertation ſur le Théatre de Palladio. La briéveté que je me ſuis preſcrite, ne me permet pas de m'étendre, & d'entrer dans les divers traits d'erudition qu'il a puiſés chez les Grecs & chez les Romains, ou qu'il a tirés des plus celèbres commentateurs de Vitruve. Ce que je puis dire, c'eſt qu'ils prouvent le profond ſçavoir de l'Auteur, & ne contribuent pas peu à confirmer ſon opinion.

Après avoir demontré le rapport qu'ont entr'eux le Théatre Romain & le Théatre Olimpique, tant pour leur conſtruction, que pour la proportion de leurs parties eſſentielles. M.r le Comte Montenari avoüe ingenûment, qu'il ne ſçaurait déterminer la methode que Palladio a ſuivie dans la diſtribution & la proportion des parties de ſon Théatre. Il regarde d'ailleurs comme inconteſtable que les principes de conduite dans une figure circulaire different de ceux d'une figure elliptique (*a*), telle que l'eſt celle du Théatre de Palladio. Se contentant donc d'admirer la conſtruction d'un Edifice des plus elegans & des plus majeſtueux qu'on puiſſe voir, il ne fait pas la moindre demarche pour découvrir la route que notre Architecte a ſuivie dans l'exécution d'un ouvrage, où regne une ſi grande uniformité de ſymmétrie, & qui a ſi heureuſement réuſſi.

Si ce n'eſt pas trop de hardieſſe à moi que de dire mon avis ſur ce ſujet, j'obſerverai qu'il eſt très-probable, que dans la conſtruction du Théatre Olimpique, Palladio ait mis en exécution ce dont il était convenu avec Barbaro, tant pour ce qui regarde le tout enſemble, que pour ce qui concerne les parties du Théatre Romain, ſelon ce que Vitruve en a écrit. Cette ſuppoſition faite, je hazarderai la demarche que le Comte Montenari n'a pas jugé à propos de faire, & je tâcherai de demêler les principes & les règles qui ont guidé l'Architecte Vicentin dans la diſpoſition des parties d'un Théatre de figure elliptique, & par conſequent differente de celle du Théatre dont Barbaro nous a donné le plan. J'oſe me flatter, que les perſonnes raiſonnables voudront bien ne pas condamner une tentative, hardie à la verité, mais qui tend à éclaircir un point aſſez difficile. D'ailleurs, je ne pretends pas que mon Lecteur regarde comme une demonſtration ce que je lui dirai. Ce n'eſt qu'une ſimple conjecture, mais qui peut faciliter à quelqu'autre le moyen de penétrer le ſecret de la conduite de Palladio.

Il faut d'abord obſerver que pour l'emplacement de ſon Théatre on ne donna à notre habile Architecte qu'un éſpace de terrein trés-irregulier, de 108 pieds de longueur ſur 66 de largeur (*b*). Or, il n'y a perſonne qui ne ſache quelle peu d'étendue & l'irregularité d'un emplacement gêne & reſſerre beaucoup l'idée d'un Architecte, qui veut être libre, & qui ne connait ni bornes, ni contrainte dès qu'il aſpire à ſe faire honneur & à meriter l'admiration publique. Si, malgré ces obſtacles, on parvient à conſtruire un bâtiment, qui par la juſteſſe de ſa diſtribution réuniſſe une comodité, une grandeur, & une elégance fort au deſſus de ce que promettaient les circoſtances, il eſt hors de doute, qu'on aura ſourmonté les difficultés qu'oppoſait la nature, en les forçant même de ſervir au deſſein qu'on s'était propoſé. Quels eloges ne doit on donc pas donner à la penétration, & au diſcernement de Palladio, qui ſur un terrein peu étendu & très-irregulier a ſçu placer un Théatre, où tout ne reſpire que grace & majeſté, & qui peut contenir un nombre conſiderable de Spectateurs.

Planche I.

Mais pour ne pas m'écarter davantage de mon ſujet, & pour traiter les choſes méthodiquement & avec clarté je vais d'abord rappeller les règles que preſcrit Vitruve, tant pour le plan que pour la diſtribution des parties du Théatre Romain. Je ſuivrai, en cela, l'expoſition de Barbaro, que je me ſuis propoſé de prendre pour guide. Il faut donc commencer par former un cercle dont la circonference ſoit egale à l'étendue qu'on veut donner au Théatre. Dans cette circonference on décrit quatre triangles equilatéraux,

(*a*) Du Théatre Olimpique d'André Palladio. §. II. pag. 10.

(*b*) On n'ignore pas non plus que quand on commença à bâtir le Théatre, le terrein qu'occupe aujourdhui la Scene intérieure n'appartenait pas encore à l'Academie; elle ne l'acquis que depuis ce temps-là.

raux, & qui, disposés par intervalles egaux, touchent la ligne de la circonference extérieure. Le côté du triangle qui coupe la circonference & qui regarde le lieu où l'on veut placer la Scene, determinera la face de cette même Scene. Une ligne parallele à celle de la face de la Scene, & qui passera par le centre, fixera la largeur du *Pulpitum*, c'est à dire, du lieu où paraissent les Acteurs. Les montans qui séparent les *cunei* ou rangs de gradins, sur les quels s'asseyent les Spectateurs, seront marqués par le sept angles que les triangles forment. Enfin les autres cinq angles règleront le lieu où doivent être les portes de la Scene, & celles des retours. Telle est, en abregé, la methode que donne l'Architecte Romain, pour former la juste distribution des parties d'un Théatre de figure circulaire (*a*). Si on eût donné à Palladio un emplacement spacieux, selon toutes les apparences, il aurait suivi le plan que nous venons d'exposer. Mais avec le peu d'étendue & l'irregularité du terrein qu'on lui assigna, s'il avait donné à son plan une figure circulaire parfaite, comme le prescrit Vitruve, il n'aurait pas réussi, ainsi que le remarque judicieusement le Comte Montenari (*b*), & son Théatre n'eût été ni commode, ni suffisant, à beaucoup près, pour une Ville aussi peuplée que celle de Vicence. Palladio donc, qui voulut proportionner son edifice au grand nombre d'habitans que contenait sa patrie, & employer tout le terrein qui y était destiné recourut prudemment à la figure elliptique, dirigée par trois cercles. Par ce moyen, il eut le secret d'y placer toutes les parties necessaires à un Théatre Romain.

Il n'est question que d'avoir sous les yeux le plan du Théatre de Vitruve, pour comprendre sans peine ce que je dirai sur la methode que Palladio a suivie dans la construction du sien. Mais comme une simple description ne ferait peut être pas concevoir une idée assez juste du sujet dont il s'agit, j'ai crû devoir ajouter la figure de notre Théatre, &, dans sa circonference extérieure, décrire un cercle parfait, où soient renfermés les quatre triangles, qui selon le sisteme des anciens, règlent & disposent toutes les parties du Théatre. Cela sera mieux connaître le rapport qu'il y a dans l'ordre & la disposition tant des parties, que du tout ensemble entre le Théatre ancien & le Théatre Olimpique. Voici des quelle maniere je m'y suis pris.

J'ai commencé par tracer la circonference elliptique extérieure (a a a a) du Théatre Olimpique: ensuite, prenant la moitié du petit diamètre de l'Ellipses (a b) j'ai décrit un cercle (c c c c) dans le quel j'ai formé, à intervalles egaux, quatre triangles equilatéraux, qui touchent la circonference du cercle. Ces operations faites, j'ai vû que le côté du triangle (d d) déterminerait la face de la Scene; que les sept angles (e e e e e e e) régleraient les montans qui separent les gradins où s'asseyent le Spectateurs; & que les cinq autres angles (f f f f f) marqueraient l'ouverture des trois portes de la Scene, & les deux des retours.

Suivant cette disposition, telle qu'on la voit dans la figure proposée, il est vrai que les parties de notre Théatre ne sont pas placées aussi exactement que le demande Vitruve. Mais pour peu qu'on refléchisse sur le différence qu'il y a entre une ellipse & un cercle, un ne sera pas surpris de cette diversité qui se trouve dans la distribution des parties. Un Théatre de figure elliptique n'est pas susceptible de toutes les dispositions qui convenient à un Théatre de figure circulaire.

La situation de la face de la Scene une fois fixée, en tirant une ligne parallele à celle qui marque cette face, & la faisant passer par le centre du cercle (g e e), on aura, selon la methode des anciens, le *Pulpitum* separé de l'Orchestre. Ces parties ainsi divisées étaient toutes les deux de même largeur. Dans le Théatre Olimpique une ligne tirée entre les deux centres (m m) par le moyen des quels on a décrit l'ellipse, détermine aussi la largeur du *Pulpitum* (g h) & celle de l'Orchestre (g i). Pour donner au *Pulpitum* la hauteur convenable, afin que les Spectateurs, assis dans l' Or-

(*a*) Si Barbaro, en decrivant les quatre triangles dans la circonference extérieure du cercle, est mieux entré dans l'esprit de Vitruve que les commentateurs qui les décrivent dans la circonference intérieure (Perault, & le Marquis Galiani), c'est une question que je laisse a dècider à ceux qui se connaissent en cette matiere mieux que moi.

(*b*) Paragraphe II. pag. 8.

Orcheſtre, puſſent voir à leur aiſe tout ce que faiſaient les Acteurs, les anciens établirent pour règle, que cette hauteur ſerait de 5 pieds, ni plus ni moins. Dans le Théatre de Palladio, la hauteur du *Pulpitum* n'eſt que de 4 pieds & 4 pouces & demi.

Si l'on en croit la verſion de Barbaro, Vitruve veut que la Scene ſoit deux fois auſſi longue que le diamètre de l'Orcheſtre (ll) (*a*). Si, pour former la longueur de la Scene, Palladio eûr ſuivi cette règle, & qu'il eût doublé le diamétre de l'Orcheſtre, qui a 50 pieds 8 pouces de longueur, celle de la Scene du Théatre Olimpique auroit été de 101 pieds 4 pouces. Elle en a pourtant bien moins, & ne va qu'à 70 pieds 4 pouces. Il n'eſt pas facile de déviner par quel principe Palladio s'eſt determiné à donner cette longueur précise à la Scene, ni quelle proportion il a gardée tant avec le diamètre de l'Orcheſtre, qu'avec le demi diamétre. Fondé ſur quelque refléxion que je vais expoſer, je crois ne pas m'écarter de la vraiſemblance en ſuppoſant que ce fut la nature des circoſtances, qui força notre Architecte à modifier le prècepte de Vitruve.

En doublant le diamètre de l'Orcheſtre d'un demi cercle, la Scene ſe trouve avoir une longueur double de la longueur de l'Orcheſtre & quadruple de la largeur; & dans un corps de bâtiment elle y donne de l'harmonie & de l'union entre le parties. Mais il n'était pas poſſible que cet accord eût lieu dans notre Théatre; il ne ſçaurait y avoir, entre les deux diamètres de l'Orcheſtre, ce rapport de meſures qui ſe trouve dans un Théatre circulaire. Comme la circonference de l'Olimpique eſt elliptique, ce cercle qui comprend le *Pulpitum* & l'Orcheſtre eſt auſſi de la même figure. Ainſi le diamètre a preſque trois fois autant de longueur que le demi diamètre, le premier en a 50 pieds 8 pouces (ll) & l'autre 18 pieds 7 pouces (gi).

C'eſt ce qui me porte à croire, que pour fixer la longueur de la face de la Scene, Palladio combina les dimenſions des deux diamètres inégaux de l'Orcheſtre; & que ce fut ſur le reſultat de cette combinaiſon qu'il la determina; en effet, joignant ces deux dimenſions, leur ſomme eſt de 69 pieds, 3 pouces; & telle eſt, à peu de choſe près, la longueur de la face de notre Scene, qui, comme nous l'avons dèja dit, eſt préciſement de 70 pieds, 4 pouces. Cette difference d'environ un pied peut venir de quelque mèpriſe dans l'exécution. D'ailleurs elle eſt ſi peu ſenſible, qu'elle n'influe pas ſur la proportion des parties, & qu'elle echappe a l'œil de l'obſervateur les plus clairvoyant.

Les anciens Théatre avaient auſſi une partie qu'on nommait le *Podium*. Vitruve (*b*) en marque clairement la ſituation & la hauteur. Barbaro l'explique fort au long, & le Marquis Galiani (*c*) prétend que c'était le Piédeſtal des colonnes de la Scene. A s'en tenir à la deſcription qu'en fait Vitruve, on ne ſçaurait douter que le *Podium* ne ſoit le Piédeſtal des colonnes. Les termes de cet Auteur ſont trop clairs & trop precis: *La hauteur du podium, dit-il, à prendre du niveau du pulpitum, & y compriſes ſa corniche & ſa cimaiſe, doit être la douzième partie du diamètre de l'Orcheſtre. Sur le podium ſeront poſées les colonnes, qui, avec leurs chapiteaux & leurs baſes, auront la quatrième partie de ce même diamètre; les architraves & les ornemens auront la cinquième partie des colonnes. Le Parapet, ou piédeſtal de deſſus, avec la cimaiſe & la corniche, ſera la moitié du piédeſtal de deſſous. Les colonnes, qui ſeront ſur le parapet, auront un quart de hauteur de moins, que celles de deſſous. Les architraves & les ornemens de ces colonnes, un cinquième de moins. Et s'il y a encore ſur la Scene un troiſième rang de colonnes, le parapet d'en haut aura la moitié de la hauteur de celui du milieu, & les colonnes ſeront moins hautes d'un quart, que les colonnes du milieu. Les architraves & les corniches de ces colonnes auront pareillement la cinquième de la hauteur* (*d*).

Palladio, dans l'endroit où il traite de la proportion des piédeſtaux (*e*), dit auſſi, que le *podium eſt la même choſe que le piédeſtal, qui a le tiers de la longueur des colonnes, qui ſervent d'ornement à la Scene*. Et depuis peu, M.r le Comte Enée Arnaldi, Noble Vicentin, dont les differens ouvrages, très-eſtimés, ont donné un nouvel eclat à l'Architecture, a fait voir avec la derniere evidence, que par le *podium* on doit entendre le pié-

(*a*) Vitruve, commenté par Barbaro. Liv. V. chap. 7.
(*b*) Liv. V. chap. 7.
(*c*) Vitruve traduit, & commenté par le Marquis Galiani. Naples 1758. in fol.
(*d*) Liv. V. chap. 7.
(*e*) Liv. I. chap. 19.



le piédestal du premier ordre de la face de la Scene (*a*). Malgré la description precise & detaillée de Vitruve, malgré la decision de Barbaro & celle de Palladio, il s'est trouvé un écrivain, très habile d'ailleurs, & qui a fleuri avant Galiani & Arnaldi, qui a pretendu que le *podium* n'était pas placé où nous avons dit qu'il l'était, & s'est efforcé de prouver que cette partie du Théatre avait precisément sa position sur la premiere marche des gradins, & qu'elle servait d'appui aux Spectateurs, qui de là regardaient les répresentations. Mais son opinion a eu le malheur de trouver peu de partisans.

Suivant les règles que donne l'Architecte Romain, le *podium*, dans les Théatres anciens, devait avoir en hauteur la douzième partie du diamètre de l'Orchestre, & celle des colonnes posées sur le *podium*, y compris leurs bases & leurs chapiteaux, était la quatrième partie de ce même diamètre. Palladio, qui connaissait supérieurement la nature de l'armonie & de l'accord que demande l'Architecture, ne jugea pas à propos d'élever le *podium* à la hauteur que prescrit Vitruve. Il comprit qu'il ne pouvait lui donner la douzième partie du grand diamètre de l'Orchestre, sans manquer à la proportion qu'il fallait conserver avec le petit diamètre. Il eut donc recours à un autre principe pour determiner cette hauteur, & la fixa à 3. pieds, 5. pouces $\frac{1}{4}$; ce qui revièn̄t à la quinzième partie du grand diamètre (*b*), & s'il lui en avait donné la douzième, comme le veut Vitruve, le *podium* aurait eu 4. pieds, 2. pouces $\frac{2}{3}$, ce qui ferait la difference d'environ un pied de plus.

La hauteur quelles anciens assignaient aux colonnes posées sur le *podium*, était la quatrième partie du diamètre de l'Orchestre (*c*). Palladio, toujours fidele à ses principes sur les proportions, leur a donné 8. pouces de moins. Sa proportion est de neuf diamètres & demi, & ses ornemens sont la cinquième partie des colonnes. Il les a distribués selon les règles qu'il établit dans son traité d'Architecture. Pour mieux comprendre tout ceci, il est bon de voir la cinquième Planche, où l'on trouvera les moulures dessinées assez en grand pour pouvoir distinguer la dimension précise des plus petites parties. Le chapiteau du premier ordre est aussi très-exactement de la même proportion que lui donne Palladio dans l'ouvrage que j'ai cité. Il est vrai qu'on découvre quelque augmentation dans la partie où l'on a placé les feuilles; mais elle n'est pas si grande que parait le supposer M.[r] le Comte Montenari (*d*) sur le rapport de celui qui mesura & dessina notre Théatre. L'augmentation que j'ai trouvée après en avoir pris les dimensions avec l'exactitude la plus scrupuleuse, est si peu de chose, que je n'en aurais pas même parlé, si M.[r] le Comte ne l'eût pas revelée & dans le vrai, cette hauteur n'excede presque point la proportion que Palladio a donné aux chapiteaux de l'ordre Corinthien.

Mais où notre Auteur s'èçarte le plus de Vitruve, c'est dans le second ordre de la face de la Scene. Le Romain veut que mettant deux ordres l'un sur l'autre avec des piédestaux, le piédestal de dessus n'ait que la moitié de la hauteur de celui de dessous. Suivant cette règle, le piédestal de dessus ne devrait avoir que 1. pied, 8. pouces $\frac{8}{5}$ de hauteur; au lieu que Palladio lui en a donné 2. pieds $\frac{1}{2}$, hauteur qui fait la quatrième partie de la colonne, qui y est posée: & c'est justement la proportion que prescrit notre Architecte par rapport a l'ordre Corinthien. On y peut bien trouver quelque difference; mais elle est si légere, qu'elle ne merite pas qu'on y fasse attention, ni qu'on se donne la peine de la calculer.

A l'égard des colonnes du second ordre, les maîtres de l'art sont d'accord (*e*) qu'il faut les faire moins hautes du quart que celles du premier. Palladio a crû devoir ne leur donner de moins que la cinquième partie. Quoiqu'il adopte en general la dimi-

(*a*) Idée d'un Théatre, semblable, dans ses principales parties, aux Théatres anciens, accomodé a l'usage moderne. Vicence 1762. en 4.

(*b*) Il n'est pas inutile d'observer ici, que, s'il n'y avait pas une difference de 2 pouces $\frac{1}{4}$, on pourrait dire, que Palladio a pris la moyenne proportionelle arithmétique des deux diamètres de l'ellipse (Il, hi) & qu'il en a tiré la douzième partie, qui lui a servi de guide pour determiner la hauteur du *podium*. Cette moyenne proportionelle est 44 pieds, dont le douzième est environ 3 pieds, 8 pouces.

(*c*) Vitruve Liv. V. chap. 7.

(*d*) Paragraphe 23 pag. 120.

(*e*) Vitruve Liv. V. chap. 7. Palladio Liv. II. chap. 7. 10.

minution, telle que Vitruve l'ordonne, il eſt à préſumer qu'il n'a pas voulu en faire uſage dans ce ſecond ordre, de crainte qu'il ne parût trop meſquin. Il ſemble que ſes vües ont été plutôt de faire le diamètre de la colonne de deſſus ſemblable à la diminution des colonnes de deſſous, & de conduire ces deux ordres de maniere qu'ils s'élevent doucement comme en forme de piramide. Le diamètre des colonnes eſt de 12. pouces $\frac{1}{4}$, & la hauteur de 9. pieds, 8. pouces $\frac{1}{4}$, qui forment neuf diamètres & demi; ce qui eſt preciſement la proportion, que notre Auteur preſcrit dans ſes règles d'Architecture. Les colonnes de ce ſecond ordre ne ſont pas iſolées comme celles du premier; elles ſont adoſſées au mur, d'où elles avancent de la moitié de leur diamètre. Le piédeſtal tombe à plomb des colonnes du premier ordre, & on y a poſé des Statues, qui décorent la face de la Scene, & forment un ornement auſſi elégant que majeſtueux. L'entablement eſt la cinquième partie de la colonne: les chapiteaux, peut-être par le peu d'attention de ceux qui furent chargés de l'exécution de ce grand ouvrage, ont environ un demi pouce moins qu'il ne devraient avoir ſelon les principes de Palladio. Ils ſont ornés de feuilles d'olivier, ainſi que tous les chapiteaux du Théatre Olimpique.

Planche 2. La face de la Scene eſt compoſée de deux ordres Corinthiens. Le premier, comme on l'a dèja dit, de colonnes détachées du mur avec leurs pilaſtres liés: le ſecond de colonnes de demi rélief. Au deſſus de celui-ci s'éleve un attique très-orné, de 7. pieds, 8. pouces & demi, avec de petits pilaſtres repondans aux colonnes qui ſont deſſous. Ces pilaſtres laiſſent entr'eux des éſpaces quarrés, dont les pourtours ſont ornés. On y voit divers travaux d'Hercule, & c'eſt l'ouvrage des plus celèbres Sculpteurs de ce temps-là.

Outre cela on a pratiqué entre les colonnes quelques belles niches en tabernacle, dans le goût de l'antique, avec de petits pilaſtres cannelés, d'ordre Corinthien. La proportion des premieres niches eſt de deux largeurs & un quart: celles des autres n'eſt que de deux largeurs. Les Statues placées dans ces niches ſont de main de maître.

La face de la Scene préſente trois grandes portes ouvertes. Les deux latérales ſont à angles droits, & celle du milieu formée en plein cintre. On nomme cette derniere porte, Royale, & les autres, portes des etrangers. Elles ſervent pour entrer dans la Scene intérieure, compoſée de differentes rues, qui des deux cotés ſon décorées de divers edifices ſuperbes de rélief; c'eſt à dire, de Temples, de Palais, de Baſiliques, & de quelques bâtimens particuliers. Tout cela eſt ménagé avec tant d'art, que l'œil du Spectateur y eſt agréablement trompé, & cette perſpective produit un effet ſurprenant. Au reſte, la gloire de l'invention de cette Scene eſt düe aux lumieres & aux talens de Vincent Scamozzi, Architecte Vicentin. C'eſt ce que nous apprennent les memoires manuſcrits de l'Academie Olimpique, l'hiſtoire de Vicence, par Jacques Marzari, & Scamozzi lui même (*a*).

Les deux murs que les Architectes nomment retours (*b*), & qui forment un angle droit avec la face de la Scene, ſont ornés de deux colonnes, une à chaque angle, dans l'intervalle que ces deux colonnes laiſſent entr'elles on a pratiqué une porte ſimple & ſans ornement, avec une niche cintrée de chaque côté de la porte. Au deſſus il y a des niches quarrées, & leur renfoncement eſt occupé par de petites figures de bas rélief. Le ſecond ordre eſt orné de la même maniere que le premier, avec la ſeule exception, qu'au lieu qu'à celui-ci il y a une porte, à l'autre il y a une fenêtre qui regarde ſur le *Pulpitum*. Dans le Théatres anciens les deux portes de retours conduiſaient directement ſur la Scene, & ils appellaient l'une, porte de la place publique, & l'autre, porte de la campagne (*c*). *Planche 3.*

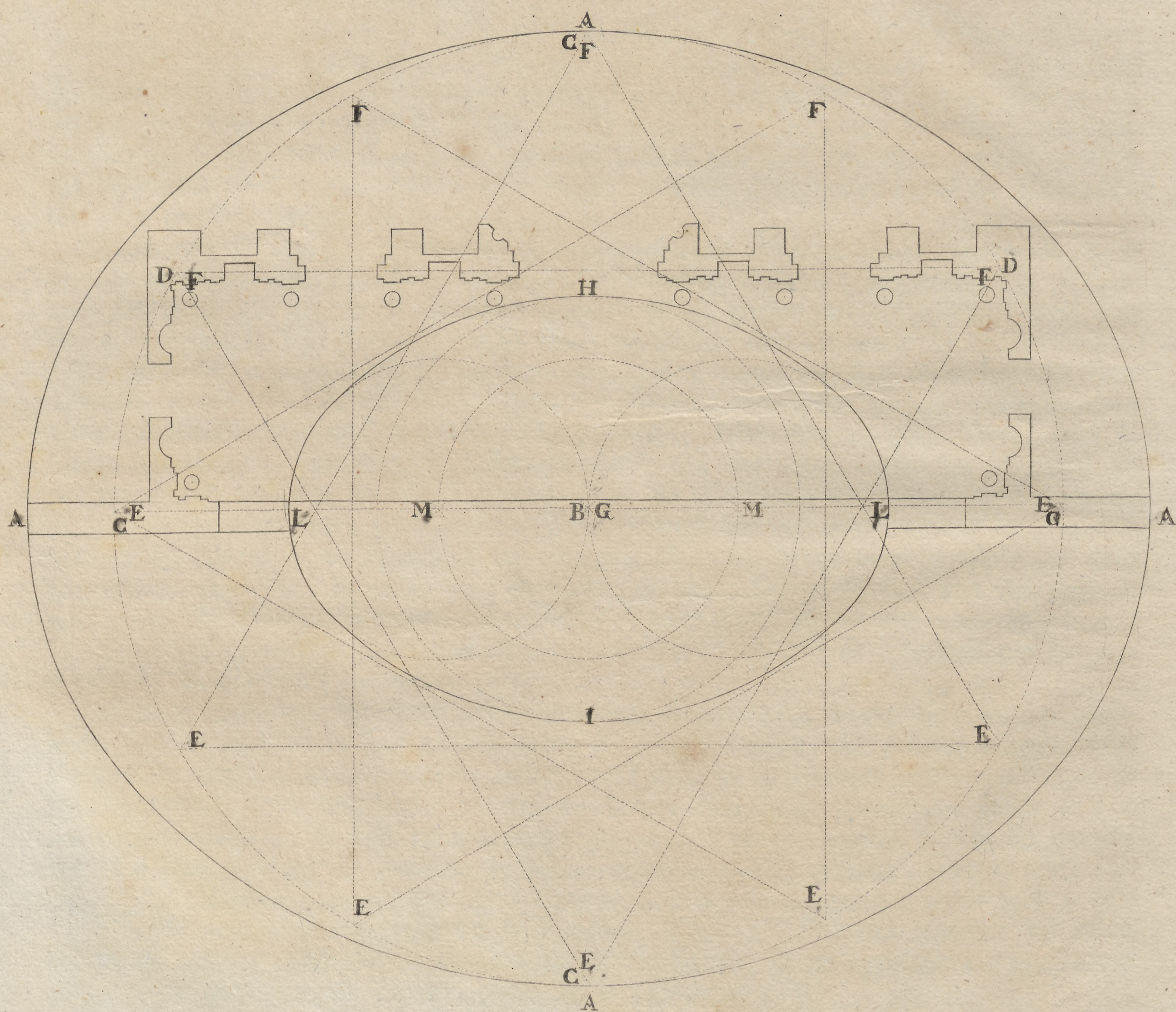
Pour donner à l'enceinte de l'Orcheſtre une hauteur qui fût en juſte proportion avec les autres parties, les Romains voulaient qu'on prît la ſixième partie du diamètre de l'Orcheſtre. Cette meſures devait determiner la hauteur du mur où ils plaçaient la premiere marche des gradins (*d*). Si le Théatre Olimpique eût été d'une figure circulaire,

(*a*) De l'idée de l'Architecture univerſelle. II. Partie. Liv. 8.

(*b*) Vitruve Liv. V. chap. 5.

(*c*) Vitruve, commenté par Galiani Liv. V. chap. 6.

(*d*) Vitruve Liv. V. chap. 6. Alberti veut que dans les grands Théatres on donne à ce mur,


A
C F
F
F
D F
H
F D
A
C E
L
M
B G
M
L
E G
A
I
E
E
E
E
C E
A

re, peut-être que Palladio aurait observé la même règle, & la sixième partie du diamètre de l'Orchestre eût exactement repondu à la hauteur de l'enceinte, qui sert comme de socle au gradins. Par là on auroit conservé la même proportion entre la hauteur de ce mur ou enceinte avec le demi diamètre, y compris la largeur du *Pulpitum*. Mais dans les cas d'un Théatre de figure elliptique, il ne sçaurait y avoir d'egalité parfaite entre la sixième partie du diamètre de l'Orchestre, qui a 50 pieds, 8 pouces de longueur, & la sixième partie du demi diamètre qui, en y comprenant la largeur du *Pulpitum*, n'a que 37 pieds, 3 pouces. Si notre Architecte, sans porter plus loin ses reflexions, se fût contenté de prendre la sixième partie du diamètre de l'Orchestre, pour fixer la hauteur du socle des gradins, ce socle aurait en 8 pieds 5 pouces $\frac{1}{3}$ de hauteur; ce qui, au dire de Barbaro, ne serait pas conforme au précepte de Vitruve (*a*). Il n'est pas croyable qu'on homme tel que Palladio, aussi versé dans la théorie que consommé dans la pratique de son art, ait fixé la hauteur de l'enceinte de l'Orchestre, sans faire attention au point le plus important, c'est à dire, à la proportion & à l'harmonie qu'il doit y avoir entre les parties d'un edifice aussi magnifique, & aussi majestueux que l'est le Théatre bâti dans le goût de l'antique. C'était une circostance difficile & nouvelle pour lui. Il s'agissait de mettre une juste harmonie & un rapport exact entre ce grand nombre de differentes parties. Il faut donc presumer que cet excellent Maître n'aura rien negligé pour tirer des principes, mêmes qui resultaient de la figure de son Théatre, les règles qui l'ont guidé, se conformant toujours, autant qu'il était possible, aux instructions de Vitruve. Curieux de découvrir par quelle vöie Palladio est parvenu à proportionner la hauteur de l'enceinte de l'Orchestre avec les autres parties de son Théatre, j'ai medité quelque temps là-dessus, & je soumets volontiers au jugement du public le résultat de mes reflexions. J'ose me flatter qu'elles pourront répandre du jour sur cette matière, & faire aisement comprendre l'art & le génie avec le quel Palladio a sçu distribuer les parties de ses bâtimens, & leur donner cet accord & cette proportion qu'on y admire.

Il fallait que notre Architecte déterminât une hauteur qui fût en juste proportion tant avec le diamètre de l'Orchestre (l l) qu'avec le demi-diamètre (g i) joint à la largeur du *Pulpitum* (g h); c'est à dire, une hauteur qui ne détruisit point l'harmonie qu'exigent les dimensions de ces deux parties. Cela posé, il est naturel de penser que pour tirer la hauteur convenable à l'enceinte de l'Orchestre, il réunit les dimensions de ces deux diamètres qui, jointes ensemble; font la somme de 87 pieds 11 pouces, dont la moitié est une moyenne proportionnelle arithmétique, & qu'il prit la sixème partie de cette moitié pour la mesure de la hauteur de l'enceinte. Cette mesure était en juste proportion avec les deux diamètres de l'Orchestre de figure elliptique. Or, la moitié de 87 pieds 11 pouces, est 43 pieds 11 pouces, dont le sixième donne 7 pieds 4 pouces, moins quelque fraction. Le mur, qui entoure l'Orchestre, a 7 pieds 7 pouces & demi de hauteur. La différence de 3 pouces & demi est si peu considerable, qu'elle ne doit pas affaiblir la probabilité de notre supposition, ni engager à croire que Palladio ait eu recours à une autre methode pour proportionner la hauteur de cette partie aux dimensions des autres.

Au dessus de ce mur, construit en demi cercle, commencent les gradins, ou la gradation, composée de treize marches, ou degrés. Faute de terrein, notre sage Architecte n'a pas pu leur donner la mesure que prescrit Vitruve (*b*); malgré cela, elles ne laissent pas d'être assez commodes: leur largeur est de 18 pouces $\frac{1}{2}$ sur 13 pouces $\frac{1}{2}$ de hauteur.

Precisément au dessus de la derniere marche s'éleve une colonnade d'ordre Corinthien,

mur, pour hauteur, le neuvième partie du demi diamètre de l'aire du milieu........ & dans les petits, qu'elle soit au moins de 7 pieds. Liv. 8. chap. 7.

(*a*) M.r le Marquis Galiani prétend, que c'est la moitié du demi diamètre de l'Orchestre, & que la hauteur du mur, où porte la premiere marche, doit être la sixième de cette moitié.

(*b*) Vitruve Liv. V. chap. 6. *Les gradins sur les quels on place les siéges des Spectateurs, ne doivent pas avoir de hauteur moins d'un pied & un palme, ni plus d'un pied six doigts; & leur largeur ne doit point être de plus de deux pieds & demi, ni moins de deux pieds.*

thien, qui regne ſur toute l'enceinte des gradins, & fait un effet admirable. Elle eſt formée de ſimples entrecolonnes: & partagée en cinq diviſions. Celle du milieu, auſſi bien que les deux laterales, eſt de colonnes engagées, dans les intervalles des quelles on voit des niches, qui alternativement ſont cintrées & à angles droits, & où l'on a placé des Statues, travaillées par les meilleurs maîtres de ce tems-là. Les autres diviſions ont leurs entrecolonnes ouverts: il y en a ſept à chaque diviſion, ce qui forme deux belles loges, où aboutiſſent deux montées, menagées dans les angles. Ces deux montées ſuppléent aux montans, que les anciens faiſoient entre les gradins, afin que ceux qui venaient au ſpectacle pûſſent aller commodément à leurs places. (Voyez la premiere Planche).

Planche 4.

Ce deux montée, telles qu'elles ſont, ſuffiſent pour notre Théatre. Je ſuis pourtant perſuadé que Palladio les aurait fait plus ſpatieuſes & d'une ſtructure plus noble, ſans l'obſtacle inſurmontable que lui oppoſait le peu d'étendue du terrein. Je ne doute pas non plus qu'il n'eût entouré tout le Théatre d'un portique ouvert, ſi une rue, qui paſſe le long du mur extérieur, ne l'avait empêché de s'étendre davantage de ce côté-là, ou ſi quelque ancienne muraille, qui ſubſiſtait avant la conſtruction du Théatre, ne l'eût forcé de ſe renfermer dans certaines bornes. C'eſt une conſéquence qu'on tire naturellement de l'irregularité des murs extérieurs du plan.

Malgré tant de difficultés, notre Architecte a fait voir l'heureuſe fecondité de ſon génie, en trouvant des expédiens ſi plauſibles & des moyens ſi juſtes, pour faire ſervir le défaut même d'étendue & de regularité du terrein à la nobleſſe de ſes idées, & porter la conſtruction de ſes bâtimens à toute la perfection poſſible. Car, on ne ſçaurait s'empêcher d'avouer qu'en une infinité d'occaſions Palladio a donné des preuves ſurprenantes de ſa penétration & de ſon habileté dans la ſtructure de ſes edifices, & dans l'adreſſe avec la quelle il remediait aux difficultés qui s'oppoſaient aux ſuccés de ſes excellentes inventions.

Planche 5.

J'ai déja dit que les colonnes, qui regnent au tout des gradins, ſont d'ordre Corinthien. Elles ont 1 pied 1 pouce & demi de diamètre & de hauteur 10 pieds 11 pouces, qui ſont 9 diamètre $\frac{3}{4}$. L'enſemble de l'entablement eſt la cinquième partie de la colonne. Cette diſtribution eſt conforme aux règles que donne notre auteur dans ſon traité d'Architecture. Les entrecolonnes ſont d'une proportion belle & aiſée, & du genre que Vitruve nomme *Diaſtyle*. Au deſſus de cet ordre s'éleve une Baluſtrade à hauteur d'appui, avec de petites colonnes, entre les quelles ſont de petits pilaſtres perpendiculaires aux colonnes de deſſous. Dans ces derniers temps on a poſé des Statues (*a*) ſur ces pilaſtres. Je ne déciderai point ſi elles y produiſent un bon ou mauvais effet. Il y a des Connaiſſeurs qui penſent qu'elles ſont trop peſantes, & qu'elles n'ont aucune proportion ni avec le plan quarré des pilaſtres, ni avec la conſtitution des autres parties qui compoſent cet ordre Corinthien. On les y a miſes pour repondre à quelques Statues peintes (*b*), qu'on voir encore ſur les murs, qui ferment lateralement les gradins, & qui ſont un angle avec la demi ellipſe, préciſement où aboutit la Baluſtrade, qui eſt elle-même peinte en cet endroit.

Les anciens veulent auſſi que le toît, ou couverture du portique, qui s'éleve au deſſus des gradins, ſoit à niveau de la face de la Scene, afin que la voix des acteurs puiſſe paſſer ſans interruption juſques aux dernieres marches, & à la couverture (*c*). Cette règle n'eſt pas obſervée dans le Théatre de Vicence, & le portique ne s'y truove pas de niveau avec la face de la Scene. La Baluſtrade & les Statues en ſont la cauſe. Mais la couverture du Théatre eſt ſoutenue d'un mur, qui renferme l'enceinte des gradins, & dont la hauteur égale celle de la Scene. Le mur ſert infiniment à retenir la voix: la hauteur du Théatre, à la prendre du niveau du *Pulpitum* juſqu'a la derniere corniche, fait les quatre cinquièmes, moins 8 pouces, du diamètre de l'Orcheſtre (*d*).

Les

(*a*) Ces Statues poſées ſur la Baluſtrade ſont de Jacques Caſſetti, éleve du fameux Sculpture, Horace Marinali, de Vicence.

(*b*) Ces peintures ſont attribuées a Jean Baptiſte Maganza, peintre & pöete, qui vivait du temps de Palladio.

(*c*) Vitruve Liv. V. chap. 7.

(*d*) *La plus part donnaient aux Théatres une hau-*

teur

Les obſervations que nous venons de faire ſur un Edifice ſi remarquable, ne laiſſent aucun lieu de douter, que Palladio n'ait conſtruit ſon Théatre d'après celui les Romains. Il eſt vrai qu'il y manque quelques parties qu'on voyait dans les Théatres des anciens; mais ce defaut ne regarde précisement que celles que Palladio jugea ou inutiles, ou incompatibles avec la figure de ſon Théatre. Tels ſont p. e. les portiques bàtis tout autour pour garantir les Spectateurs des pluyes, qui pouvaient ſurvenir inopinément pendant les répreſentations. Le Théatre Olimpique, étant couvert par tout, n'a pas beſoin d'un pareil ſecours. Il en eſt de même des vaſes de bronze ou d'airain que les anciens avaient coûtume de placer en certaines niches ménagées dans le Théatre, pour le rendre plus retentiſſant, & afin que la voix ſe repandit par tout. Or dans le Théatre Olimpique le bois dont font conſtruits la Scene intérieure, le *Pulpitum*, l'aire de l'Orcheſtre, & les ſiéges, ſupplée à l'effet de ce vaſes. Ce qui eſt ſi vrai, que l'uſage ne s'en introduiſit à Rome, que lorſque l'on commença à bâtir des Théatres de pierre (*a*).

La conſtruction de cet Edifice, où l'on voit la plus noble elégance jointe à la decoration la plus majeſtueuſe, fait connaître la ſuperiorité du génie & l'étendue des lumieres de notre Architecte, qui faiſant un excellent uſage des prèceptes des anciens maîtres & les accomodant aux circoſtances de ſon Théatre, modifiant, ſelon le beſoin, les proportions, la forme, & la diſtributions des parties, & changeant ſagement les diſtances & les hauteurs, eſt parvenu à créer, pour ainſi dire, un corps de bâtiment d'une Architecture ſi rare, que les Connaiſſeurs l'admireront toujours, & qu'il pourra fournir un modèle pour conſtruire des edifices, de la même nature, à la poſterité la plus reculée.

PLANCHE I. Plan du Théatre Olimpique.

PLANCHE II. Elévation de la Scene.

PLANCHE III. Coupe.

PLANCHE IV. Gradation du Théatre.

PLANCHE V. Moulûre.

A. Baſe, & Corniche des Piédeſtaux du premier ordre Corinthien, & Baſe de la Colonne.
B. Chapiteau.
C. Architrave, Friſe, & Corniche.
D. Baſe, & Corniche des Piédeſtaux du ſecond ordre Corinthien, & Baſes des Colonnes.
E. Chapiteau.
F. Architrave, Friſe, & Corniche.
G. Baſe & Corniche des Piédeſtaux des Tabernacles, & Baſe des Pilaſtres du premier ordre.
H. Chapiteau.
I. Architrave, Friſe, & Corniche.
L. Baſe, & Corniche des Piédeſtaux des Tabernacles du ſecond ordre, & Baſe des Pilaſtres.
M. Chapiteau.
N. Architrave, Friſe, & Corniche.
O. Baſe de l'Attique.
P. Corniche.
Q. Cimaiſe du ſous baſſement de la Gradation.
R. Baſe des Colonnes ſituées deſſus la Gradation.
S. Chapiteau.
T. Architrave, Friſe, & Corniche.
U. Baluſtres, Piédeſtaux, & Cimaiſe de la Galerie deſſus la Gradation.

HO-

teur égale à l'étendue de l'aire du milieu, parce qu'ils ſçavaient que la voix ſe perdait, & ne s'entendàit pas dans le Théatres plus bas; au lieu que dans ceux qui étaient plus hauts, elle ſe renforçait, & on l'entendait mieux; les plus parfaits étaient ceux dont les murs avaient de hauteur les quatre cinquièmes de la largeur de l'aire. Leon Baptiſte Alberti Liv. 8. chap. 7.

(*a*) Vitruvè Liv. V. chap. 5. *Quelqu'un pourrait peut-être dire que pendant pluſieurs années, il y a eu beaucoup de Théatres à Rome, ſans que cela y ait été jamais obſervé; mais on aurait tort, car tous les Théatres publics, qui ſont de bois, ont pluſieurs planchers qui rendent neceſſairement la voix.*

HÔTEL
DU
CO: HORACE PORTO.

LE dessein du bâtiment que représentent les Planches VI. VII. VIII. & IX., est une des plus heureuses & des plus magnifiques inventions de Palladio, qui le fit pour le Comte Joseph de Porto. On n'en a jamais exécuté que la troisième partie, & cette partie est marquée, à la Planche VI., par les lettres A, A, A, A. Comme notre Architecte avait l'esprit riche & fécond en idées aussi justes que grandes, il sçut parfaitement accordes la forme & la structure de cet edifice avec l'aire qui lui fut assignée, pour le bâtir. C'était un èspace quarré long, dont les deux extrèmités aboutissaient à deux rües publiques. Pour peu qu'on ait de goût & que l'on connaisse la bone Architecture, on sera convaincu de l'art avec le quel notre Auteur à adapté l'idée bien entendue de ce bâtiment aux circostances du lieu où il devait être placé.

Planche 6.

Palladio se forma un plan & composa un tout d'une harmonie parfaite. Il le partagea en deux corps de logis égaux, & de la construction la plus elégante. Ces corps de logis occupent les extrèmités, & leurs façades respectives donnent sur une des rües, dont nous avons parlé. A chacune de ce rües répond une entrée majestueuse, & ces deux entrées sont l'une vis-à-vis de l'autre. Les corps de logis sont separés par une Cour bien eclairée, & communiquent des deux côtés par une Galerie superbe, qui règne en quarré dans le pourtour intérieur de l'edifice. Les vües de Palladio, en faisant une pareille distribution, furent, ainsi qu'il nous l'apprend lui même (*a*) que l'un de ces corps de logis servit au maître de la maison & à sa famille, & que l'autre fût destiné à loger les étrangers. Il suivit, en cela, l'exemple des Grecs (*b*), qui aimaient ces sortes de dispositions, afin que tant les hôtes que ceux de la maison joüissent de cette douce liberté qui assaisonne si bien les commodités sans nombre, que le génie industrieux des hommes a si sagement inventées. Quoiqu'il n'y ait qu'une partie de ce bâtiment d'exécutée, j'ai voulu en donner les desseins en entier, & comme s'il eût été porté à sa perfection. Je me suis servi, pour cela, des desseins imprimés de Palladio, & des mesures que j'ai prises moi même sur la partie qui a été exécutée.

En mesurant cette partie dans le plus grand dètail, & confrontant les dimensions avec les desseins de notre auteur, j'ai remarqué qu'il s'y trouve des differences considerables. Je crois qu'il ne sera ni dèsagrèable ni inutile aux Connaisseurs de voir ici exposé avec clarté & prècision ce que je suis venu à bout de dècouvrir. Cela pourra engager le Lecteur eclairé à faire usage de sa penétration & de ses lumières pour trouver les raisons de cette diversité.

Et afin de faire les choses avec ordre, je parlerai d'abord du plan, où j'ai trouvé plusieurs changemens. La grandeur du Vestibule, ou Portique, tel qu'il est en effet, n'est pas conforme à celle qu'on voir dans les desseins de l'Auteur. Palladio lui donne 30. pieds en quarré, & dans l'exécution il n'a que 27. pieds 2. pouces d'un côté, & 29. pieds 2. pouces de l'autre. Les desseins mêmes de Palladio se sont pas uniformes pour ce qui concerne la largeur de la Galerie, qui doit regner eu quarré au dedans de ce grand Edifice. Dans le plan, & dans le petit profil que l'Auteur en a fait, cette Galerie a dix pieds de largeur; & dans un autre profil, qui est de forme plus grande, elle n'en a que 7. $\frac{1}{2}$. Je m'en suis tenu à cette derniere mesure, parcequ'il m'a paru que cela produisait un meilleur effet pour les entrecolonnemens. C'est aussi le parti qu'a pris le celèbre Editeur des Œuvres de Palladio, imprimées à Londres (*c*).

Pour ce qui regarde l'Elévation de l'Edifice & les Ornemens, je dirai d'abord que la hauteur de toute la partie exécutée est de 3. pieds $\frac{1}{2}$ moins que ne lui en donnent les

(*a*) Palladio Liv. II. chap. 3. pag. 8.
(*b*) Vitruve Liv. VI. chap. 10.
(*c*) L'Architecture d'André Palladio, edition de Jacques Leoni, Architecte. Londres 1715.

les deſſeins de l'Auteur. Examinant la hauteur particuliere de chaque étage, je m'apperçus que cette diminution tombait tant ſur le premier étage, y compris le rez-de-chauſſée, que ſur le ſecond. De là vient, que la porte principale, qui, ſelon les deſſeins, devrait avoir 18. pieds $\frac{3}{4}$ de hauteur, n'en a réellement que 16 pieds 6 pouces $\frac{1}{2}$. Outre cela les fenêtres de ce même étage, aux quelles l'Auteur, dans ſes deſſeins, aſſigne 8 pieds $\frac{1}{2}$ de hauteur, ſur 4 pieds de largeur, ſont, dans l'exécution, reduites a 7 pieds $\frac{1}{2}$ de hauteur, conſervant toujours la même largeur. Les clefs couvertes avec les maſcarons de bas rélief ont auſſi leur part de la diminution. Par une ſuite neceſſaire, les chambres de cet étage ne ſçauraient être auſſi autes que Palladio ſe l'était propoſé. En effet, ce grand homme dit que la hauteur de ces chambres eſt ſelon la derniere de ſes trois methodes pour la hauteur des voûtes (*a*). Ce ſerait donc une moyenne proportionnelle harmonique (*b*), & par conſequent elle devrait être d'environ 24 pieds. Or elle n'eſt que de 20 pieds 3 pouces; c'eſt à dire que ces chambres ſont à peu près auſſi hautes que larges, & les rayons de leurs courbes ſont le tiers de la largeur, comme preſcrivent les prèceptes de notre Architecte (*c*).

L'entrée du bâtiment eſt ornée de quatre colonnes Doriques, ſans baſe, & à corniche architravée. Elles ſoutiennent la voûte, contribuent, à la ſolidité de l'étage de deſſus, & donnent de l'harmonie au Veſtibule, dont elles proportionnent la hauteur à la largeur. Mais dans le livre de l'Auteur les colonnes ſont ioniques, avec leur entablement complet. La hauteur de ce Veſtibule eſt à peu près égale à la diagonale du quarré formé par les quatre colonnes. Cela nous donne lieu de faire une reflexion, qui n'eſt peut-être pas ſans fondement; c'eſt que notre judicieux Architecte ſubſtitua à l'ordre Ionique un Dorique ſans baſe, parceque le dernier eſt plus ſolide, & par conſéquent plus propre à un Veſtibule, dont la proportion eſt peu légère. Il y a apparence qu'il n'aurait pas fait ce changement, ſi l'edifice eût été bâti exactement ſelon les deſſeins qu'il avait publiés. Alors la hauteur eût été de 24 pieds, au lieu que de 20 pieds 3 pouces; & peut-être que l'Ordre Ionique, qui eſt plus gay, aurait produit un meilleur effet dans une hauteur plus ſvelte.

Les colonnes, qui dècorent le ſecond étage, ſont de l'Ordre Ionique. Leur groſſeur eſt de 24 pouces $\frac{1}{2}$, & leur hauteur de 17 pieds 10 pouces $\frac{1}{2}$, ce qui fait neuf modules, moins un quart (*d*): l'entablement a 3 pied 8 pouces $\frac{1}{4}$; ce qui fait le cinquième de la colonne, & un pouce $\frac{1}{4}$ de plus (*e*) planche 7.
Planche 7. Suivant les deſſeins de l'Auteur, les colonnes devaient avoir 24 pouces de diamètre, & 18 pieds de hauteur, & il donnait à l'entablement 4 pieds $\frac{1}{2}$, qui ſont préciſement le quart de la colonne. La hauteur de l'attique eſt à peu près telle que Palladio l'a deſſinée. Les Statues, qu'il avait deſtinées pour ornement & placées à la ſommité de l'edifice, devaient être ajuſtées ſur les pilaſtres de l'attique; dans l'exécution elles ſe trouvent vis-à-vis de ces pilaſtres, les baſes des quels, qui ſont ſans membres, forment aux Statues un ſocle, qui les éleve au deſſus du plan de la corniche, & empêche qu'elles ne ſe derobent à la vue que de qui les regarde. Il n'y a effectivement que quatre Statues; mais par le nombre des ſocles ſaillans aux pieds des pilaſtres de l'attique, on voit clairement que l'intention de l'Architecture était qu'il y en eût huit, pour rèpondre au nombre des pilaſtres. On pourrait propoſer ici une queſtion, & demander la quelle des deux poſitions des Statues eſt la meilleure, l'actuelle, ou celle qu'on voit dans les deſſeins de l'Auteur; c'eſt à dire, ſi les Statues adoſſées aux pilaſtres de l'attique font un effet plus avantageux, que ſi elles étaient iſolées à la ſommité du bâtiment, où elles inſpirent un certain effroi à ceux qui les regardent d'en bas? Il ne faut qu'avoir un peu de bon ſens pour dècider cette queſtion; & il n'y a qu'à ecouter ce ſentiment

(*a*) Palladio Liv. II. chap. 3. pag. 8.

(*b*) Palladio Liv. I. chap. 28.

(*c*) Le même Liv. I. chap. 44.

(*d*) Obſervez le profil de la baſe ionique. Elle eſt à la Planche IX., & n'eſt pas conforme à celle que l'Auteur a donnée au Liv. I. chap. 16.

(*e*) Dans le petit livre intitulé: L'Etranger inſtruit &c. les colonnes ont 17 pieds 9 pouces de haut, & l'entablement 4 pieds 5 pouces.

ment intérieur, qui nous porte à juger des productions des Artistes plutôt par les lumieres de la raison que par l'autorité de l'exemple.

J'ai dessiné la Cour, qui est quarrée, en deux Planches différentes 8. 9. & cela pour faciliter l'intelligence des parties qui la composent. J'ai imité l'Auteur, en la decorant d'une grande colonnade, qui règne tout autour. Mais je n'ai pû suivre ni les mesures que Palladio prescrit dans son livre d'Architecture, ni celles qu'il avait dessinées pour ce bâtiment. J'ai été obligé d'en agir ainsi, pour me proportionner à la hauteur de l'edifice tel qu'il a été exécuté. Notre Auteur dit (*a*) que les colonnes de la Cour auront 36 pieds $\frac{1}{2}$ de hauteur, c'est à dire, autant que le premier & second Ordre, & dans la plus grande des deux coupes qu'il a données, il assigne aux colonnes de notre Cour 35 pieds de hauteur, & 3 pieds $\frac{1}{2}$ de diamètre. Pour me rapprocher de la hauteur du premier & du second Ordre, il m'a fallu donner à la colonne 3 pieds 4 pouces $\frac{1}{4}$ de diamètre, & 33 pieds 6 pouces $\frac{1}{2}$ de hauteur; & y ajoutant 6 pieds 8 pouces $\frac{1}{2}$ pour l'entablement, il reste 6 pouces pour le socle, qui doit être mis sous les piédestaux, afin de contenir la terrasse, ou mastic, & afin que la saillie des grandes corniches n'ôte pas la vue de la base des piédestaux des Statues, à ceux qui les regardent du bas de la Cour. C'est aussi de cette maniere que Palladio a travaillé dans ses desseins. Par ce moyen je me suis fait une hauteur de 40 pieds 9 pouces égale a celle du premier & du second étage; à la quelle, ajoutant celle de l'attique, la somme donne une dimension de 48 pieds 11 pouces $\frac{1}{4}$, & telle est en effet la hauteur entiere du bâtiment.

Planche 8. 9.

Au derriere des colonnes qui forment le portique, ou les loges, sont appuyés des pilastres, qui sopportent la galerie, qui est au dessus & à niveau du premiere étage. Ils contribuent à soutenir une balustrade, qui règne autour de la Cour, & sert à la communication des corps de logis, qui, comme je l'ai dèja dit, sont divisés par la Cour, & communiquent entr' eux par ces galeries. Il semble que notre Architecte, en adossant ces pilastres aux colonnes, ait voulu renouveller ce que Vitruve avait autre fois pratiqué dans la Basilique de Fano (*b*); car, comme les pilasties de cette Basilique servaient à soutenir la travaison du Portique, de même ceux que Palladio a placés dans la Cour de l'hôtel Porto doivent supporter la charpente, qui est à la hauteur du premier étage, où aboutirait le grand escalier pratiqué sous le Portique au milieu de la Cour, afin qu'il pût être commun aux deux corps de logis, & que ceux, qui, voudraient y monter, eussent en face les plus belles parties de l'edifice (*c*).

Comme je voulais répresenter la partie du bâtiment qui a été exécutée, & qui est marquée par les lettres A, A, A, A, telle qu'elle a été bâtie effectivement, je ne lui ai point donné de fenêtres sur le côtés, quoiqu'il y en ait dans les dessein de l'Auteur. Il n'était pas possible d'y en ouvrir, puisque ces côtés tiennent aux maisons contigues. La vue de Palladio était de faire sentir que si l'hôtel eût été isolé, il était à propos de placer les fenêtres dans les endroits où il les avait marquées. Au dèla de la Cour, & hors de l'enceinte du quarré, mais dans le corps du bâtiment, il y a de petits espaces; je ne sçais si je dois les appeller chambres ou cours. Je les ai dessinés précisement comme ils sont dans le livre de l'Auteur, excepté que pour faire voir qu'ils sont de quelque usage, j'y ai ouvert des portes de communication. Dans le profil de la partie du bâtiment, qui n'a pas été exécutée, j'ai marqué la hauteur des chambres, & j'y ai dessiné une cheminée, parcequ'il y en a une dans la partie exécutée.

Je ne sçaurais concevoir d'où nait ce grand nombre de différences qu'on trouve entre les mesures marquées dans les desseins de Palladio, & celles qu'on voit dans la partie qui a été exécutée. Quelques recherches que j'aie faites pour découvrir si ce n'était pas quelque raccordement, qui l'eût obligé à se tenir dans les bornes de certaines hauteurs, je ne me suis apperçu de rien. Il y a même toute apparence que c'est lui qui a jetté les fondemens de l'edifice.

D'ail-

(*a*) Palladio Liv. II. chap. 3.

(*b*) Les dix livres d'Architecture de M. Vitruve, traduits & commentés par Daniel Barbaro &c. Liv. V. chap. 1.

(*c*) Palladio Liv. II. chap. 3. pag. 8.

D'ailleurs Palladio publia ses livres d'Architecture en 1570, c'est à dire après la construction de la partie qui a été exécutée, puisque dans la description qu'il en fait, il nomme les celèbres Artistes qui ornerent les chambres de stucs & de peintures. Ces chambres existaient donc de son temps. Voici ses propres termes. *Les secondes Chambres, c'est à dire, celles du second étage, sont lambrissées; tant les premieres que les secondes de cette partie du bâtiment qui a été faite, sont ornées de peintures & de très beaux stucs de la main des sçavans hommes que nous avons nommés ci dessus* (Barthelemi Ridolfi, Sculpteur Veronois, Dominique Rizzo, Baptiste Venetien) *& Messire Paul Veronese, très-excellent Peintre.*

Il n'y a pas d'apparence non plus qu'il ait prétendu corriger dans son livre les parties d'un si bel ouvrage, qui était déja exécuté. On y voit un si bon goût, une si grande justesse, qu'à dire vrai, il ne parait pas possible d'y faire le moindre changement, sans déranger cette union, ce rapport qui règne dans toutes les parties, sur tout dans la symmétrie & la simplicité de dehors.

Je laisse aux personnes éclairées le soin de trouver la vraie raison de ces différences. Il me suffit de les avoir marquées avec l'exactitude la plus scrupuleuse, & de fournir par là aux Connaisseurs des objets dignes de leurs réflexions les plus serieuses.

PLANCHE VI. Plan.

PLANCHE VII. Façade.) A. Entablement de l'Ordre Ionique.
) B. Corniche de l'Attique.

PLANCHE VIII. Coupe.

PLANCHE IX. Autre Coupe.) C. Base de l'Ordre Ionique.
) D. Corniche architravée des colonnes de l'entrée.

Mesures dans les desseins de Palladio.		*Mesures exécutées.*	
Entrée, ou Vestibule en quarré - pieds	30.	pieds 29. 2	d'un côté, & de l'autre 27. 2.
Grandes Chambres longueur -	30.	29. 2	
largeur - -	20.	19. 9	
Chambres quarrées - - - -	20.	20. 7	d'un côté, & de l'autre 19. 9.
Bouges largeur - - - - - -	9.	7. 4	
Cabinets longueur - - - - -	9.	8. 9	
largeur - - - - -	7.	7. 4	
Entrée hauteur - - - - - -	24.	20. 3	
Porte principale hauteur - - -	18. $\frac{1}{4}$	16. 6 $\frac{1}{2}$	
Fênetres du premier étage hauteur	8. $\frac{1}{2}$	7. 6	
Fênetres du second étage hauteur	8.	8. 4 $\frac{1}{2}$	
Fenêtres de l' attique - - - -	3. $\frac{3}{4}$	4.	
Colonnes ioniques diamètre -	2.	2. $\frac{1}{2}$	
hauteur - -	18.	17. 10 $\frac{1}{2}$	
entablement -	4. $\frac{1}{2}$	3. 8 $\frac{1}{4}$	
Attique - - - - - - - - -	7. $\frac{1}{2}$	7. 4 $\frac{1}{2}$	

H Ô T E L

D E S

COMTES CHIERICATI.

LE bâtiment que représentent les Planches X. XI. XII. occupe un terrein quarré long, d'environ 217. perches quarrées de Vicence (*a*), & donne sur une grande Place. Palladio l'entreprit pour M.r le Comte Valère Chiericati. Comme notre celèbre Architecte avait l'ésprit enrichi des idées nobles & étendues que lui fournissaient les observation qu'il avait faites sur les monumens superbes d'Architecture qu' ont

Planche 10.

(*a*) La Perche de Vicence est de six pieds.

ont laissé les Grecs & les Romains, & que d'ailleurs il était soutenu par le goût & les liberalités d'un Gentilhomme généreux, il fit un ouvrage, qui passe pour un chef d'œuvre de magnificence & pour un modèle de parfaite symmétrie. Ce qui rend cet edifice si beau & si majestueux, c'est d'abord l'assemblage harmonique, des galeries, des sales, & des appartemens: ensuite la décoration de deux ordres d'Architecture du plus grand goût, & celle des autres ornemens tant au dedans qu'au dehors; enfin la juste proportion avec l'étendue du lieu où il est placé. Une des choses que les anciens avaient le plus à cœur c'était d'adapter la construction des bâtimens aux différentes circonstances de leur emplacement. A leur exemple, Palladio s'y est appliqué avec soin, & il y a bien réussi. Il semble que quelques un de nos Architectes modernes négligent entierement cet avantage, & je crois que c'est dans cette négligence qu'il faut chercher la vraie raison de ce que plusieurs des meilleurs ouvrages de notre Auteur; imités dans les pays étrangers, & placés en diverses situations, ne produisent pas un effet trop heureux, & que ces copies, quoique fideles, n'excitent pas l'admiration qu'il s'attirent dans les lieux originaux.

Le premier étage de notre bâtiment est élevé de cinq pieds trois pouces au dessus du rez-de-chaussée, & au dessous, on a menagé les cuisines & tout ce qui en dépend. La façade est decorée de deux beaux ordres d'Architecture, le premier Dorique, & le second Ionique. Les colonnes du Dorique sont isolées, excepté que dans les angles que forme la saillie du corps du milieu, qui avance d'un demi diamètre de colonne, elles sont accouplées, & des autres doublées, ce qui donne plus de solidité. Dans le second Ordre, les colonnes, qui ornent ce corps du milieu dans toute la longueur de la sale, sont de demi rélief, & celles des deux Galeries sont isolées. Il ne sera pas hors de propos de remarquer ici que dans l'edition des quatre livres de Palladio, que Jacques Leoni publia à Londres, en 1715; les colonnes Ioniques de ce corps du milieu sont dessinées comme quarrées. Il n'est pas surprenant que l'Editeur, ayant copié les desseins tels qu'ils sont dans les œuvres de Palladio, qui sont imprimées, & où on n'a pas mis les ombres nécessaires, soit tombé dans cette méprise.

Planche 11.

Mais ce qui est extraordinaire, c'est que l'Architecte N. N. ait fait la même bevue dans la nouvelle edition qu'il a donnée de ces œuvres de Palladio, & qu'il ait suivi, dans ses planches, les desseins imprimés à Londres, ou ceux de la Haje 1726, qui sont entierement conformes aux premiers. Le séjour qu'il a fait à Vicence lui donnait les moyens de s'éclaircir de la verité par ses propres yeux, & il aurait dû corriger, dans son edition, la faute qui s'était glissée dans les deux précedentes.

Les pièces qui composent les Appartemens sont d'une proportion juste & elégante, par rapport à toutes leur dimensions, c'est à dire longueur, largeur & hauteur. Les grandes chambres sont aussi hautes que l'exige la premiere des methodes que Palladio, liv. I. chap. 23, prescrit pour la hauteur des voutes; & pour la hauteur de celles qui sont quarrées, on a ajouté le tiers de leur largeur, & le rayon de leur voutes est aussi égal au tiers de ces mêmes chambres. Elles ont chacune leur cabinet à côté, & au dessus des cabinets on a pratiqué des entre-soles, ou mézanines. La hauteur de ces cabinets est de 15 pieds, 4 pouces. Ils sont voutés en plein cintre, & la courbure commence à une hauteur précisement égale à leur largeur. La diversité de ces proportions fait que les étages supérieurs sont égaux, sans qu'il reste le moindre éspace inutile & qui ne soit pas employé. La hauteur de la Sale basse (*a*) a été determinée par la moyenne proportionnelle harmonique, & c'était la seule qu'on pût employer pour fixer une hauteur convenable à une pièce qui a 55 pieds 2 pouces de longueur, sur 14 pieds 9 pouces de largeur. La voute de cette Sale est en plein cintre parfait. Les chambres de l'étage de dessus sont lambrissées, & ont autant de hauteur que de largeur; elles ont des cabinets au dessus. La Sale haute, qui comprend tout l'éspace qu'occupent & la Sale basse & la Galerie du milieu, s'éleve jusqu'au comble.

Planche 12.

Cette

(*a*) C'est ainsi que j'appelle cette partie de l'edifice que l'on trouve en entrant. On ne peut la nommer ni vestibule, ni avant-logis, ni galerie. Elle n'a pas les proportions des premieres, & ce n'est pas en pareille situation qu'on place les dernieres.

Cette Sale est sans souspente; j'en ai pourtant dessiné une de charpente, avec ses compartimens; il m'a paru que c'était ce qui convenait le mieux. Un cintre quelconque n'aurait aucun rapport aux trois moyennes de Palladio. J'ai crû d'ailleurs me conformer davantage au goût de notre excellent Maître, qui dans ces Sales se servait ordinairement de ces lambris ou plats-fonds que nous nommons à la *Duchesse*. Au dessous de la Galerie dorique, & derriere la Sale basse, il y a deux escaliers principaux, commodes, bien eclairés, assez grands, & qu'ou trouve sans peine. Ils conduisent à la Galerie de dessus, d'où l'on passe dans la Sale. Dans les angles de la cour on a pratiqué deux escaliers en limace, qui montent jusqu'au haut de l'edifice, & qui servent à faciliter la communication des Appartemens supérieurs, des entre-soles & des cabinets.

La majestuese solidité que tout le monde apperçait dans ce bâtiment, vient en partie de l'Ordre Dorique, qui orne le premier étage. Cet Ordre règne sur un piédestal continu, ou Stereobate (*a*) où sont observées les proportions que Palladio donne à la base & a la cimaise du piédestal Dorique. Cet Ordre est très solide, parceque les colonnes ont sept diamètres & demi de hauteur, & que leur entablement a 4 pouces de plus que le quart de hauteur de la colonne (*b*); l'augmentation de ces quatre pouces ne regarde que la corniche, parceque la frise & l'architrave sont conformes aux prèceptes de Palladio, ainsi qu'on peut le voir à la Planche XII., où est la moulûre dessinée en grand, avec toutes les parties marquées dans la derniere précision. Les entrecolonnes des Galeries Doriques sont de trois diamètres, c'est à dire du genre que Vitruve appelle *Diastile* (*c*), quoiqu'ils soient plus étroits d'un cinquième de diamètre, afin de laisser aux metopes un quarré parfait. Notre habile Architecte n'a pas donné une moindre preuve de son goût judicieux dans la proportion qu'il a assignée aux portes & aux fenêtres de ce premier étage. Elle ne sçaurait mieux convenir à la solidité de l'Ordre Dorique. Les fenêtres, non plus que les portes de la Sale basse, n'ont que deux quarrés de hauteur. Les portes des deux escaliers, qui sont retrècies, par le haut, du tiers de leur piédroit, ont, outre les deux largeurs, presque le vingtième du jour d'en bas.

Je crois qu'il me sera permis de rélever ici une mèprise commune aux trois fameuses editions des œuvres de Palladio, la premiere faite à Londres, la seconde à la Haje, & la troisième, de l'Architecte N. N., à Venise, chez Ange Pasinelli, en 1740. Les Editeurs donnent tous deux largeurs & un quart à ces fenêtres. Cette uniformité de faute prouve évidemment que les planches des trois editions ont été faites sur le mêmes desseins.

Au dessus du Dorique dont j'ai donné la description, s'éleve un simple Ordre Ionique, dont le piédestal, sans base, détermine la hauteur de l'appui des Galeries, & des fenêtres, & la cimaise règne tout le long de la façade. Les colonnes, dont le diamètre est de 24 pouces $\frac{1}{2}$, ont 18 pieds 3 pouces de hauteur, ce qui fait 9 modules, moins 2 pouces $\frac{1}{4}$. La base est attique, & on y a de plus ajouté un tondin près de la cimaise. La moulûre de cette base est, en toutes ses parties, semblable à celle que Palladio, dans ses prèceptes, détermine pour l'Ordre Ionique, & on peut dire la même cose de celle du chapiteau. L'entablement est plus grand que celui que l'Auteur avoit dessiné pour ce bâtiment & a plus que le cinquième de la hauteur de la colonne; mesure que Palladio prescrit pour l'Ordre dont nous parlons. Une moyenne proportionnelle arithmétique, tirée du quart & du cinquième de la hauteur de la colonne, est la proportion qu'il adopta pour l'entablement de l'Ionique. Je ne me hazarderai pas à dire mon sentiment sur cette augmentation de proportion. C'est aux sçavans qu'il appartient d'en juger. Ils sont en état de sentir ces beautés delicates, ces finesses de l'art que Palladio sçavait répandre dans ses ouvrages, & qui ont rendu son nom immortel. J'ai dèja dit que

(*a*) Vitruve Liv. III. chap. 3.

(*b*) Palladio, au chap. 15. de son premier livre, où il donne les proportions de l'Ordre Dorique, s'exprime en ces termes: *c'est pourquoi l'architrave, la frise, & la corniche doivent avoir le quart de la hauteur da la colonne. Et celles sont les mesures de la corniche selon Vitruve. Je m'en suis pourtant un peu ecarté, en changeant les membres, & la faisant plus grande.*

(*c*) Vitruve Liv. III. chap. 2.

que ses profils de ces deux entablemens, le Dorique, & le Ionique, se trouvent à la Planche XII. Les Amateurs distingueront aisément les différences qu'il y a entre ceux qui ont été exécutés réellement, & les desseins qu'il en a donnés lui même dans son premier livre. L'étude de ces sortes de distinctions peut en divers cas servir de règle à un Architecte eclairé, & judicieux, pour s'écarter, quand il le faut, de la scrupuleuse observation des prèceptes, qui sont susceptibles de modifications, pourvû que cela se fasse à propos, & que le bon goût serve de règle. Tous les profils des autres parties de ce bâtiment sont précisement les mêmes que ceux que notre Auteur a publiés dans ses œuvres imprimées. Ainsi je n'ai pas crû devoir les dessiner en grand, pour ne pas multiplier les êtres sans necessité.

Les fenêtres du second étage ont 4 pieds de largeur, & de hauteur 8 pieds & demi, c'est à dire, les deux quarrés & le huitième de leur largeur. Neanmoins Palladio dans ses œuvres ne leur a destiné que 8 pieds. Si l'on veut réflechir avec attention sur ces changemens qui se trouvent entre les règles & les proportions exécutées, on se sentira porté à croire que notre incomparable artiste n'en a agi ainsi que pour former, &, pour ainsi dire, créer un tout ensemble, dont les parties fussent liées entr'elles d'une maniere proportionée. Effectivement, les fenêtres du premier étage, etant ouvertes entre des colonnes Doriques, devaient être d'une proportion qui répondit au solide & au massif de cet Ordre; & il fallait au contraire que les fenêtres du second fussent d'une proportion analogue à un Ordre aussi gay & aussi degagé que l'est l'Ionique. Cette conjecture, fondée sur les principes mêmes de l'Auteur, ne permet pas de chercher la source de ces alterations ou changemens dans l'autorité presqu'arbitraire que, même de ce temps-là, s'arrogeaient les entrepreneurs de bâtimens. Outre les raisons que nous venons d'alléguer, on sçait positivement que Palladio fit construire, sous ses yeux, une grande partie de cet edifice. Or quel moyen de présumer qu'avec l'extrème consideration qui l'avait pour son génereux Mecéne, le Comte Chiericati, il se fût reposé sur des geus ignorans, ou du moins peu instruits de l'exécution d'un ouvrage de pareille importance?

Pour embellir encor davantage la façade de ce superbe Hôtel, on a placés des statues & des vases sur la derniere corniche. Quoique ces ornemens ne soient pas dans les desseins de l'Auteur, je n'ai pas laissé de les dessiner. J'ai dit qu'une bonne partie de cet edifice fût bâtie du vivant de Palladio. Le reste n'a été achevé que long temps après sa mort, & seulement sur la fin de siècle passé. On en confia le soin à un Maître maçon, qui n'avait connaissance de l'Architecture, ni la moindre idée du goût de notre Auteur. Ce defaut de lumieres le fit tomber dans plusieurs fautes grossières, qu'on apperçait dans la partie nouvellement construite, & qu'on doit remarquer comme les malheureux fruits du caprice & de l'ignorance. Sans entrer là-dessus dans un grand détail, je me contenterai d'observer les principaux changemens, qu'on ne peut voir sans être pénetré de douleur & saisi d'indignation. I. La porte principale est cintrée, au lieu que dans les desseins de Palladio elle était quarrée. II. Le plat-fond des Galeries est incliné en portion d'arc, tandis qu'on avait le modèle de celui qui existait au temps de Palladio, & qui était droit & à compartimens. Enfin les quatre portes de la Sale haute sont décorées dans le goût du Borromini, & si fort chargées, qu'il n'y a pas long-temps qu'un Architecte étranger, peu connaisseur sons doute de la maniere de Palladio, fut un jour entier à en mesurer & à en dessiner une seule.

Voila ce que j'ai crû devoir dire sur la symmétrie d'un bâtiment digne d'admiration. A la description que j'en ai faite le plus clairement qu'il m'a été possible, j'ai ajouté, outre la sincerité, quelques verités qui y ont rapport. Ces détails pourront servir à caractèriser encore mieux le génie de notre grand Architecte. Pour moi, je suis persuadé que cet ouvrage est si bien entendu, qu'il suffit seul pour faire connaître combien Palladio possedait les principes solides, qui sont la base & le fondement de notre art.

Je ne sçaurais m'empêcher de rélever ici, en passant, un reproche que quelques personnes font à notre Auteur. Il prétendent que dans la distribution des parties de ce bâtiment, il a trop donné au faste & à la magnificence, & qu'il n'a pas eu assez d'égard aux commodités de ceux qui devaient l'habiter. On se convaincra aisément de la futilité de cette objection, si on fait réflexion à deux choses, sçavoir aux mœurs du siècle où travaillait Palladio, & à la grandeur d'ame du Comte Valère Chiericati,

qui,

qui, dans ſes actions, a toujours fait voir autant de ſomptuoſité que de nobleſſe. Les hommes de ce temps-là ne demandaient, dans leurs habitations, qu'un certain nombre de pièces propres à leurs beſoins; & ces beſoins n'étaient pas multipliés à l'infini, comme ils le ſont de nos jours. Et à l'égard du ſecond chef, il eſt indubitable que Palladio, dont l'imagination était remplie des plus brillantes idées, voulut ſe conformer au caractère magnanime de ſon généreux bienfaicteur, & décorer cet edifice de ces parties nobles & majeſtueſes, qui compoſent l'ouvrage les plus accompli & le plus magnifique qu'on puiſſe inventer pour un Gentilhomme particulier.

PLANCHE X. Plan.

PLANCHE XI. Façade.

PLANCHE XII. Coupe. (A. Architrave, Friſe & Corniche de l'Ordre Dorique.
(B. Architrave, Friſe & Corniche de l'Ordre Ionique.

Meſures dans les deſſeins de Palladio.		*Meſures exécutées.*
Sale baſſe largeur - - - - -	pieds 16.	pieds 14. 9.
Galeries laterales largeur - - -	13.	13. 4.
Galerie du milieu largeur - -	15. 6.	15. 11. $\frac{1}{4}$
Cabinets longueur - - - - -	18.	17. 3.
largeur - - - - -	12.	10. 1.
Grandes Chambres longueur -	30.	28. 3.
largeur - -	18.	17. 4.
Chambres quarrées - - - -	18.	17. 5. $\frac{1}{2}$
Piédeſtal Dorique - - - - -	5.	5. 3.
Colonnes Doriques - - - - -	20.	18. 8. $\frac{1}{2}$
Entablement Dorique - - - -	4. 10. $\frac{1}{2}$	5. $\frac{1}{2}$
Fenêtres du premier étage hauteur	8. 6.	8.
Colonnes ioniques diamètre - -	2.	2. $\frac{1}{2}$
hauteur - -	18.	18. 2.
Entablement - - - - - - -	3. $\frac{3}{4}$	4. $\frac{1}{2}$
Fenêtres du ſecond étage hauteur	8.	8. 6.

H Ô T E L

D U

C A P I T A I N E.

CEt Hôtel magnifique, deſtiné à loger le Capitaine, mais qu'on n'a pas achevé, eſt ſitué ſur la grande Place qu'on appelle des Meſſieurs, vis-à-vis de la celèbre Baſilique. Le nom d'André Palladio, gravé ſur une corniche architravée, ne permet pas de douter qu'il n'en ſoit l'Auteur. Il eſt vrai, que le deſſein ne s'en trouve pas parmi ceux que ce grand homme à publiés de ſon vivant, & qu'il n'en fait aucune mention dans ſes livres d'Architecture: il y a même des choſes qu'on ne ſçaurait accorder avec ſes principes. Mais ces raiſons, quoiqu'aſſez propres à faire naître de juſtes ſupçons, doivent céder à l'autorité d'une inſcription placée dans un edifice public, expoſée aux yeux de tout le monde, & reſpectable par ſon ancienneté. Nous aurons ſoin de dire quel eſt là-deſſus le ſentiment des Connaiſſeurs, & nous n'oublierons pas de marquer en dètail ce qui rend ce bâtiment défectueux.

Le ſort de cette production a été le même que celui de tant d'autres. Loin d'y avoir mis la derniere main depuis ſi long tems, on n'en a exécuté qu'une petite partie, qui eſt répreſentée à la Planche XIII. & marquée par les lettres A. A. *Planche 13.* Ce ſerait ſe perdre en conjectures hazardées que de décider quelles ſeraint l'étendue, la forme & la diſtribution de ce ſuperbe edifice, ſi on l'eût achevé en ſui-

vant l'idée de l'inventeur. Comme il n'en reſte aucun deſſein, & qu'on n'a point de monument authentique à ce ſujet, tout ce qu'on en pourrait dire ne ferait appuyé que ſur de très-faibles fondemens.

On ne ſçaurait pourtant conteſter que les pierres d'attente qu'on apperçait à l'entablement de la façade principale, jointes à d'autres indices qui paraiſſent dans la loge à rez-de-chauſſée, prouvent évidemment que la longueur de cet hôtel devait plus d'étendue. D'après des notions ſi certaines, j'ai exactement examiné toutes les circonſtances de la partie qui a été exécutée, & par la combinaiſon de ſa longueur tant avec ſa hauteur qu'avec l'aire du terrein qu'on pouvait employer, la grandeur de la place où elle eſt ſituée, & la magnificence de la Baſilique qu'elle a en face, je crois pouvoir, ſans trop de preſomption, me flatter d'avoir trouvé le veritable deſſein, & d'être entré dans l'eſprit de l'Auteur. Il n'y a, pour cela, qu'à ajouter quatre entrecolonnemens aux trois qui exiſtent actuellement, & continuer les ornemens dans le même ordre où ils ſont. C'eſt auſſi ce que j'ai fait. Mais pour ce qui regarde l'intérieur de l'edifice & la diſpoſition de ſes parties, les raiſons que j'ai alleguées ci-deſſus m'ont empêché d'y toucher. Il m'a paru qu'il était trop difficile de deviner l'intention de l'Architecte. C'eſt ce qui fait que je me ſuis borné à donner le plan de la loge à rez-de-chauſſée, ſans m'ingerer dans la diſtribution des Appartemens ſupérieurs.

L'ornement de la façade principale eſt d'un Ordre Compoſite, dont les colonnes, y compris l'entablement, & jointes à l'attique, ont une hauteur egale à celle de la loge à rez-de-chauſſée & de la ſale qui eſt au deſſus, priſes enſemble. Les entrecolonnemens ſervent d'entrée, & on paſſe ſous des arcades majeſtueuſes, au deſſus des quelles il y a des fenêtres, dont les balcons portent ſur des modillons d'une grande ſolidité. Les colonnes ont un entablement proportionné, & ſurmonté d'un attique avec de petits pilaſtres, entre les quels on a ménagé des fenêtres, qui d'en haut contribuent à donner plus de jour à la ſale. Au deſſus de la corniche règne une baluſtrade où l'on a entremêlé quelques piédeſtaux à plomb des colonnes. Elles fait un très-bel effet dans cette façade.

Les grandes colonnes ont 10 diamètres & $\frac{1}{5}$ de hauteur, comme on le voit par le deſſein. Le chapiteau en eſt Compoſite & la baſe eſt attique, c'eſt à dire telle que Palladio la preſcrit pour l'Ordre Corinthien. L'entablement eſt d'environ le cinquième de la colonne, & les arcades, qui ſont entre les colonnes, ont pour hauteur deux largeurs & un cinquième; la Planche XIV. fait connaître la proportion des autres parties.

Planche 14.

La maniere dont l'Architecte à décoré le côté de ce bâtiment, merite d'être remarquée. Un Ordre Compoſite de quatre colonnes en fait l'ornement; ces colonnes, beaucoup plus petites que celles de la façade principale, portent ſur un ſocle, & ont pour entablement une corniche architravée avec des modillons. Cette même corniche mutilée règne le long de la façade principale & remonte ſous les balcons que nous avons décrits. Il y a auſſi de ce côté-là trois entrecolonnemens. Celui du milieu embraſſe un arc, qui a de hauteur deux largeurs, & dont l'impoſte règne au dedans de la loge, à l'endroit où elle eſt ſoutenue par diverſes colonnes Doriques, qui lui ſervent d'ornement. Les deux entrecolonnemens lateraux ont deux ſtatues ſans niche, mais placées ſur deux piédeſtaux ſoutenus par le même ſocle ſur le quel portent les colonnes. La proportion de ces colonnes eſt de 10 diamètres & $\frac{1}{4}$, & la corniche architravée a un peu moins de la onzième partie de la colonne. L'étage, qui eſt au deſſus, a une éſpece de galerie, qui porte ſur la corniche architravée avec une fenêtre cintrée, que decorent des pilaſtres Doriques cannelés. Les éſpaces qui reſtent des deux côtés ſont ornés de niches où l'on voit deux ſtatues, de trophées militaires de bas rélief & de feſtons. Tous ces ornemens ſont fort bien entendus.

Planche 15.

Planche 16.

D'après ce qu'on vient de dire, il ne ſera pas difficile de concevoir les deſſeins de ce bâtiment. Il ne me reſte qu'à parler d'une faute ſi groſſière, qu'elle faute aux yeux des perſonnes qui ont le moins de connaiſſance de l'Architecture. Elle ne peut venir que du peu de ſoin qu'on a eu dans l'exécution. C'eſt que l'architrave de l'Ordre Compoſite principal eſt entierement coupé par les fenêtres de l'étage au deſſus du rez-de-chauſſée. On voit que cette faute eſt très conſiderable, & qu'elle fait un tort infini a la beauté de la façade. On ne doit l'imputer qu'à l'ignorance ou à la hardieſſe

inex-

inexcusable de ceux qui furent chargés de l'exécution. Peut-être que Palladio était absent dans le temps qu'on y travaillait; peut-être même l'ouvrage ne fût-il fait qu' après sa mort. C'est ce que pensent bien des gens.

Outre cette faute, il pourrait se trouver quelqu'un qui accusàt l'Architecte de s'être écarté des règles de la solidité tant réelle qu'apparente, en donnant de la saillie aux balcons, qu'il fait soutenir par des modillons, & en plaçant la balustrade sur la corniche de l'Ordre principal. Mais on a de bonne réponses à faire à ces objections. I. Les fenêtres sont ouvertes entre de grosses colonnes: ainsi, si les balcons n'avançaient pas au delà du nû mur, ils ne serviraient de rien à qui voudrait voir la Place dans toute son étendue. La balustrade ne doit pas paraître trop hardie, parcequ'elle ne porte pas en entier sur la saillie de la corniche, & qu'elle pose en partie sur le massif du mur.

Il n'est pourtant pas possible de dire que ce fût là l'usage de notre habile Maître. Il agissait différemment, & il n'y a pû y avoir que la necessité des circostances qui l'ait engagé à le faire. D'ailleurs s'il n'était pas présent à l'exécution, ceux qui en étaient chargés avaient le champ libre; rien ne les empêchait de tout règler à leur fantaisie. Le nom seul de Palladio, placé sur la corniche architravée, prouve qu'il était mort dans le temps de la construction. L'unique but de ces monumens honorables est d'inspirer aux hommes une noble ardeur pour la gloire, & de les exciter à entreprendre de longues & pénibles études, dans l'esperance d'eterniser leur nom. Mais la modestie des grands Artistes les porte ordinairement à negliger cette faible & triste recompense de leurs travaux & de leur merite. Et quel moyen de croire que Palladio eût laissé graver son nom dans cet edifice, lui qui n'avait pas voulu permettre qu'on le fît dans ses productions les plus magnifiques, ni même dans la fameuse Basilique, pour la quelle il avait une prédilection particuliere, comme nous le dirons ailleurs?

Le celèbre Architecte N. N., qui nous a donné une edition des œuvres de Palladio, a crû perfectionner les façades de ce bâtiment, en faisant des changemens considerables dans les desseins. Cela pourrait faire naître quelques doutes dans l'esprit de ceux qui voudront confronter son ouvrage avec le mien. Ainsi je dois les dissiper en marquant les principales différences qui s'y trouvent, & je préviens mes Lecteurs que les mesures de mes desseins sont, avec la plus exacte précision, tirées d'après celles de l'original, que j'ai continuellement sous les yeux.

En premier lieu, il s'est imaginé que la faute qu'on a commise, en coupant l'architrave par les fenêtres, venait de ce que cet architrave ne devait pas être continué dans toute l'étendue du bâtiment, & pour remède, il propose de ne le laisser qu'au dessus des colonnes. Je doute qu'une correction si peu sensée satisfasse les Connaisseurs. Voyez la Planche VIII. Tom. IX. de son ouvrage.

Ensuite il fait, dans ses desseins, les grandes colonnes d'un pied plus courtes qu'elles ne sont en effet. La corniche sous les balcons de la façade principale n'est pas soutenue par des modillons, & ne règne pas avec moins de saillie le long des entrecolonnemens, comme elle fait réellement. Il a suivi la même maxime à l'égard de la cimaise des balcons. Ce rentrachement ôte la beauté, qui naît de la continuation de ces parties, continuation qui était si fort du goût de l'incomparable Palladio, ainsi que nous la voyons dans ses œuvres qu'il nous a laissées.

En troisième lieu les arcades de la façade principale n'ont dans ses desseins que 8 pieds $\frac{1}{2}$ de largeur, au lieu qu'elles en ont effectivement 9 pieds & un pouce. L'attique, au quel il donne 10 pieds de hauteur, n'en a que 9. Il a diminué d'un pied la hauteur des petites colonnes Composites, & a changé leur chapiteau de Composite en Corinthien. Enfin sans m'arrêter aux autres différences moins considerables, il a rétrèci le jour des entrecolonnemens, alteré les proportions des piédestaux qui portent les statues, & augmenté d'un pied la hauteur des balcons.

Il est à presumer que ces différences sont un effet de l'inadvertance de ceux qui travaillaient sous cet Architecte. Mais il n'en est pas moins vrai que l'infidelité de ces desseins est un grand obstacle aux fruits que pouvait produire un ouvrage très-bien conçû & qui coûte beaucoup, & qu'elle montre la necessité d'en avoir un autre plus correct, qui présente les admirables productions de Palladio mesurées avec la derniere précision, & par là puisse servir de guide fidéle aux Amateurs de l'Architecture.

PLANCHE XIII. *Plan.*	) A. Base des colonnes au dedans de la Loge.) B. Chapiteau.) C. Corniche architravée.) D. Chapiteau & Corniche des pilastres cannelés du flanc.
PLANCHE XIV. *Façade.*	
PLANCHE XV. *Façade du flanc.*	
PLANCHE XVI. *Profil.*	) E. Moulûre de l'Ordre Composite majeur.) F. Corniche de l'attique.) G. Corniche de sous les balcons.

HÔTEL
DU COMTE
ANTOINE PORTO BARBARANO.

CEt edifice, aussi riche qu' elégant, est de l'invention de Palladio, qui l'a dessiné au second Livre de son Architecture. Pour effectuer son projet, cet habile Maître forma les desseins d'un plan & deux façades. L'un a été exécuté, mais avec des alterations & des changemens si sensibles, qu'en le rapprochant du dessein de Palladio, & le considerant sans prévention, on aurait toute la peine du monde à le reconnaître.

Ce qui pourrait peut-être répandre quelque jour sur cette obscurité, c'est une déclaration que fait notre Architecte. Il avoue qu'il ne peut pas faire exécuter le bâtiment tel qu'il l'avait d'abord dessiné, parceque le proprietaire avait acquis, depuis, un éspace de terrein, qui devait faire donner plus d'étendue à l'hôtel, & en rendre l'habitation plus commode; qu'ainsi il avait été obligé de faire divers changemens qu'il n'a pas eu le temps de faire graver, pour les donner au public; & qu'il s'en est tenu à ce premier dessein, quoiqu'il n'ait pas été mis en exécution.

A dire vrai, il n'est pas facile de justifier la conduite que Palladio a tenue en cette occasion, & les raisons qu'il allegue pour cela sont peu plausibles. On voit aisement que c'est pour détourner une accusation si bien meritée qu'il va mendier ces vains prétextes. Tel est, au moins, le sentiment des Critiques les plus judicieux, qui pensent que notre Auteur ne s'est dispensé d'exposer aux yeux du public le plan qui fut exécuté, que parcequ'il fourmillait de fautes & d'irrégularités, qui sautent aux yeux. Peut-être aussi, ajoutent-ils, ne s'est il prêté a une exécution si vicieuse que par la necessité de se conformer à la volonté du proprietaire. Cette conjecture est fondée sur ce qu'en examinant ce bâtiment, on y découvre des traces visibles, qui prouvent, qu'il a été forcé de changer & de modifier son premier dessein pour conserver d'anciens murs, qui existaient. Une de ces preuves est que tous les angles du bâtiment, sans exception, sont hors d'equerre. *Planche 17.* D'ailleurs la grandeur des chambres de la droite, qui ne répond pas à celle des chambres de a gauche, l'enorme épaisseur de quelques murs de refend, l'entrée plus large d'un côté que de l'autre, l'inegalité des intervalles entre les colonnes de cette même entrée, forment un assemblage de raisons, qui semblent démontrer la verité de ce que j'avance. Mais ce qui, plus encore que tout le reste, sert à faire voir que notre incomparable Maître fut obligé de conserver des morceaux dèja existans, c'est la partie du Peristyle, que nous voyons exécutée, & qui forme un angle aigü dans l'intérieur de la Cour. Il n'a pas pu l'élever du côté opposé G, parceque cet éspace de terrein devait servir à construire des appartemens absolument nécessaires aux commodités de l'hôtel. Or l'aire étant ainsi distribuée, il n'y avait plus moyen de faire des longes semblables à celles du côté opposé. Le terrein manquait de largeur, & il n'était pas possible de lui en donner davantage, à cause de la rüe qui le bornait. Il est donc très-naturel & très-raisonnable de conclure de ce que nous venons de dire, que notre Architecte n'a pas jugé à propos de présenter aux yeux du public

blic un plan, où il voyait tant d'irregularités, aux quelles il ne pouvait pas remèdier, forcé, comme il était, de laisser subsister une bonne partie de ce qui était dèja existant.

L'engagement que j'ai pris de publier dans cette collection les ouvrages de Palladio comme ils ont été exécutés, m'oblige de donner le plan de cet hôtel tel qu'après l'examen le plus exact, j'ai reconnu qu'il était effectivement. Par là j'ai cru observer les loix de cette rigoureuse précision, que doit se prescrire tout homme, qui, dans la vüe de contribuer à l'avancement des beaux arts, entreprend de faire le recueil & l'histoire des productions d'autrui. Il me semble, que l'Architecte N. N. a pensé différemment: content de toucher légèrement les irrégularités que nous venons de rapporter, il a voulu, dans le dessein qu'il donna de ce bâtiment, en altérer & changer les mesures à son grè, pour le rendre plus régulier, & pour diminuer la peine que la vüe de ces defauts aurait causée aux veritables Connaisseurs.

Une entrée elégante, ornée de colonnes, un nombre suffisant de chambres, une partie de la cour decorée de deux loges, l'une au dessus de l'autre; un escalier aisé & commode, mais un peu difficile à trouver; une grande sale ornée de stucs, avec un platfond de menuiserie artistement travaillé; une suite de chambres au même etage, à celui d'au dessus de petits appartemens très commodes: voila ce qui compose ce superbe hôtel.

Planche 18. La façade est decorée de deux Ordres d'Architecture, & surmontée d'un attique. Le premier de ces Ordres est Ionique & le second Corinthien. Les colonnes de l'Ionique, qui porte sur un socle, ont 9 diamètres de hauteur, & l'entablement est de deux pouces de plus que le cinquième des colonnes. Les Corinthiennes du second Ordre sont moins hautes d'un huitième que celles du premier. Leur proportion est de 9 diamètres $\frac{1}{2}$, & l'entablement a le cinquième des colonnes. Pour plus grand ornement on a formé la corniche avec des modillons à deux faces. J'en ai dessiné la moulûre, & j'y ai joint l'architrave & la frise. L'attique, qui termine cette magnifique façade, a de hauteur le tiers de l'Ordre Corinthien.

Planche 19. Les loges de la Cour sont aussi décorées de deux Ordres. La premiere d'un Ionique, dont les colonnes ont 9 diamètres $\frac{1}{4}$ de hauteur, & l'entablement le cinquième des colonnes. La seconde de colonnes Corinthiennes, qui, aussi bien que l'entablement, ont les mêmes proportions & les mêmes membres, que les Corinthiennes de la façade.

Les divers usages aux quels est destiné l'intérieur de ces loges, où l'on a placé le grand escalier, les écuries, les cuisines, n'ont permis de garder les règles de la symmétrie, ni dans la grandeur, ni dans la disposition des portes & des fenêtres; c'est une chose qui déplait infiniment aux Connaisseurs, sur tout à ceux qui s'attachent aux ouvrages de notre Auteur. Je ne crois pourtant pas qu'on ose lui attribuer ces ouvertures si irrégulieres. Ses autres bâtimens nous prouvent trop à quel point il poussait la régularité de la disposition.

L'entrée est partagée en trois espaces par des colonnes isolées & des colonnes de demi rélief. Les chapiteaux sont Ioniques angulaires, & presque semblables à ceux du temple de la Concorde. Il semble que c'est de là qu'il a emprunté leur forme (*a*); il les appelle chapiteaux mêlés de Dorique & d'Ionique. Ce fut la raison elle même qui guida notre ingénieux Architecte dans le choix qu'il fit de ces chapiteaux. Comme ils ont quatre faces, chacune des quelles répond à celles des chapiteaux de demi rélief, qui sont adossés au mur, les chapiteaux Ioniques anciens auroient eu un de leurs flanc vis-à-vis des volutes des chapiteaux de demi rélief, ce qui eût été contraire à cette elégance, que produit l'uniformité des parties, qui forment une agréable eurythmie. Notre Auteur, en aucun endroit de ses prèceptes, ne parle de ce chapiteau angulaire; c'est pourquoi, en faveur de ceux qui s'appliquent à l'art de bâtir, j'ai pris soin d'en donner le plan & l'elévation de grandeur suffisante, pour qu'on en puisse bien distingues toutes les parties.

Les colonnes de cet Ordre ont 8 diamètres $\frac{1}{2}$, & l'imposte sur la quelle portent les voutes, a près du treizième de la hauteur des colonnes.

Ce

(*a*) Palladio Liv. IV. chap. 30.

Ce qui merite d'être remarqué dans ce bâtiment, c'eſt que l'Ordre Ionique y eſt employé en trois endroits, avec trois diverſes proportions, à la façade, aux loges intérieures & à l'entrée. A la façade, les colonnes ſont de 9 diamètres, conformement aux maximes de l'Auteur; dans la cour, de 9 diamètres $\frac{1}{6}$, & à l'entrée de 8 $\frac{1}{2}$. D'où peut venir, dira-t-on, tant de diverſité dans les proportions du même Ordre? Je crois qu'on pourrait répondre à cette queſtion de la maniere ſuivante: Palladio en a agi ainſi parceque les circonſtances du lieu l'exigeaient; il a ſuivi les anciens, dont il avait ſi profondement examiné les ouvrages, & qui ont laiſſé des exemples de ces ſortes de modifications. Vitruve même les approuve, voici ſes termes: *Je ne crois pas qu'il faille douter qu'on ne doive faire des augmentations ou des diminutions ſuivant la nature & la neceſſité des lieux; mais il faut qu'en tout cela il n'y ait rien de défectueux, & c'eſt moins par les préceptes qu'on peut ſe régler, que par le diſcernement & la juſteſſe d'eſprit* (*a*). Comme la rüe, où donne la façade, eſt fort étroite, pour que la corniche du premier Ordre n'otât pas la vüe des baſes du ſecond, notre judicieux Auteur fit ce premier Ordre plus bas que l'étage au quel il répond, & ſuppléa à ce qui manquait à la hauteur neceſſaire par un ſocle, ſur le quel il a placé les colonnes du ſecond Ordre, qui, par là, ſe trouvent à niveau de l'étage qu'elles decorent. Voulant donc employer, pour les loges de la cour, l'Ordre Ionique avec les mêmes proportions que dans la façade, il aurait fallu y mettre au deſſus un ſocle, qui atteignit l'étage ſupérieur. D'ailleurs, ce ſocle n'y était pas neceſſaire; car la cour eſt aſſez ſpacieuſe pour y pouvoir découvrir, ſans peine, tous les membres des ornemens; & comme Palladio n'admettait rien de ſuperflu dans ſes bâtimens, & qu'avant toute choſe il conſultait la raiſon, qui lui ſervait de guide, il a bien prévu que ce ſocle placé ſans aucune néceſſité, ne ſerait pas du goût de ceux qui connaiſſent la ſaine Architecture. D'ailleurs, le poids dont étoient chargés les entrecolonnemens aurait produit un très-mauvais effet & diminué leur beauté. Dans des circonſtances ſi gênantes, il eut l'art de modifier ſes propres préceptes, en donnant aux colonnes de la loge un ſixième de diamètre de hauteur, & un pouce de groſſeur de plus, qu'à celles de la façade, ce qui le mit en état d'atteindre au premier étage, ſans être obligé de recourir à d'autres moyens.

A l'égard de la proportion des colonnes de l'entrée, qui ont un peu plus de 8 diamètres $\frac{1}{2}$ de hauteur, Palladio ſçavait que tant pour ſoûtenir les voutes de l'entrée que pour proportionner la hauteur à la longueur & à la largeur, & pour y répandre plus d'ornement, il fallait des colonnes ſolides, & qui répondiſſent à la conſtruction de l'entrée. Il leur donna donc une proportion moyenne entre celle des Doriques & celle des Ioniques, & cette proportion convient parfaitement aux chapiteaux, qui ſont mêlés de Ionique & de Dorique.

Les parties de cet hôtel ont, à très peu de choſe près, la même elévation dans l'exécution que dans les deſſeins de Palladio. Il y a quelque différence dans la proportion des fenêtres. Celles du premier étage, dans le deſſein, ont de hauteur un pouce de plus que deux largeurs & un ſixème; & dans l'exécution, elles n'ont que deux largeurs, un pouce & un quart. Celles du ſecond, qui ſont deſſinées de deux largeurs, ont en effet deux pouces & demi de moins. Outre cela les piédroits de celles-ci ſont à plomb, & le deſſein les donne retrècies par le haut.

Au deſſus des fenêtres du premier étage on voit, dans l'exécution, certains demi réliefs un peu renfoncés, qui ne ſont pas dans les deſſeins de l'Auteur. Leurs ornemens ſont ſurchargés de cartouches, ce qui certainement n'eſt pas dans le goût de Palladio. La porte n'eſt pas au milieu de la façade, parceque depuis la premiere conſtruction on a ajouté deux entrecolonnemens, marqués dans le plan par la lettre H. La largeur qui eſt plus grande, & les murs qu'on voit avoir été bâtis après coup, me font juger que ce n'eſt pas l'ouvrage de Palladio, & que c'eſt la véritable raiſon pourquoi la porte ne ſe trouve pas au milieu de la façade; ce qui fait une impreſſion deſagréable. Avec tout cela, ce ſuperbe hôtel eſt un des plus beaux & des plus conſidérables bâtimens de notre Ville. Il peut même ſervir de règle & de modèle à qui veut conſtruire un edifice auſſi magnifique qu'elégant.

PLAN-

(*a*) Vitruve Liv. I. chap. 2.

PLANCHE XVII. Plan.	(A. Corniche architravée.
	(B. Chapiteau Ionique angulaire.
	(C. Plan du même Chapiteau.
PLANCHE XVIII. Façade.	(D. Corniche sous le fenêtres du premier étage.
PLANCHE XIX. Coupe.	(E. Entablement des portes dans l'entrée.
	(F. Entablement de l'Ordre Corinthien externe.

Mesures dans les Desseins de Palladio.		*Mesures exécutées.*
Colonnes Ioniques - - - - -	pieds 19.	pieds 19. 2. $\frac{1}{2}$
Entablement - - - - - - -	3. 10 $\frac{1}{2}$	4. $\frac{1}{2}$
Fenêtres du premier étage hauteur	8. $\frac{3}{4}$	8. 3. $\frac{1}{4}$
Colonnes Corinthiennes - - -	16. $\frac{1}{2}$	16. 8. $\frac{3}{4}$
Attique - - - - - - - -	6. $\frac{1}{2}$	6. 11. $\frac{3}{8}$

H Ô T E L

D E Mr M.^r

D E V A L M A R A N A

N O B L E S V E N I T I E N S.

Le dessein de cet elégant edifice est une des productions de Palladio. Il comprend une suite aussi belle que commode de toutes les parties, dont l'assemblage régulier produit le plus heureux effet. Digne habitation de l'illustre famille qui le possede, il présente aux plus habiles Architectes un objet qui merite leur admiration. En effet, n'a-t-on pas lieu d'être surpris de voir avec quelle capacité notre incomparable Maître a sçu distribuer le terrein assigné, & sans s'écarter en rien des règles de l'art, y placer des loges, des sales, des chambres, des cabinets, une cour, un jardin, des écuries, & tout ce grand nombre des pièces nécessaires dans les maisons des Grands? Palladio l'a dessiné en entier. Pour moi je me bornerai à en donner le plan & à y joindre le dessein de ce qui a été exécuté, & qui ne fait qu'une partie du bâtiment. Mais avant que d'en faire la description méthodique, il ne sera pas hors de propos de nous arrêter un peu sur l'ingénieuse & sage conduite que notre Auteur a tenue pour surmonter un obstacle qui s'opposait à la position qu'il convenait de donner à la façade principale.

La direction de la rüe & des maisons contigües à l'aire, où se devait construire l'hôtel, gênait infiniment notre Architecte. Il fallait ou se conformer à la situation des bâtimens voisins, ou bien reculer d'un côté de quelques pieds la ligne de la façade. En prenant le premier parti, il n'est pas difficile de comprendre que les pièces qui répondaient à la façade, auraient formé un trapeze: en suivant le second, on se serait écarté du franc-alleu des maisons prochaines & du droit fil de la rüe, ce qui eût été une grande difformité. Quiconque sent la force de ces inconvéniens, ne sçaurait réfuser à Palladio les justes eloges qu'il merite pour avoir sçu y remédier avec tant d'habilité.

Il determina d'abord la longueur de la partie du bâtiment, qui appartenait à la face de devant, marquée par les lettres (a, a, a, a). Ensuite il dressa à l'equerre avec les murs lateraux les colonnes de la loge. Enfin, sur une ligne parallele, il éleva le mur, qui réglait la largeur de la loge & la longueur des chambres qui y répondaient.

Planche 20.

Que l'on se donne la peine d'observer, dans le plan que je présente, & qui est dessiné avec la derniere précision, les angles & les côtés inégaux du trapeze que formait l'aire du terrein qui restait pour les appartemens. Notre Auteur partagea tout cet éspace en cinq pièces, c'est à dire un passage au milieu, & de chaque côté une chambre avec son bouge. C'est ainsi qu'il distribua en cinq éspaces, qui comprennent la largeur

de la façace, la declinaiſon du rectiligne, produite par l'inégalitè de la longueur des murs latéraux. Leur différence eſt précisément de 9 pieds 7 pouces.

On peut dire que c'eſt là un de ces coups de Maître qui diſtinguent les grands génies, & où l'on voit l'art ſupérieur avec le quel ils ont ſurmonté les obſtacles que rencontrent ſi ſouvent ceux qui ont embraſſé la profeſſion d'Architecte. Il eſt pourtant ſurprenant que Palladio ait deſſiné à angles droits vers la façade le plan de cette partie, qui a été conſtruite, & qu'il ne l'ait pas rendue telle qu'elle eſt dans l'exécution. Il ſerait à ſouhaiter qu'il eût marqué la vraie figure de deux angles intérieurs, qui terminent la largeur de la façade, & dont l'un eſt plus grand & l'autre plus petit que l'angle droit, de preſque 9 degrés. Cette différence vient de l'inégalité de la longueur des murs latéraux, dont l'un a 9 pieds 7 pouces plus que l'autre, comme nous l'avons dèja dit. Il nous aurait ſans doute appris la raiſon qui le porta à diſtribuer ainſi les parties intérieures qui y répondent, pour corriger & rendre plus imperceptible une défectuoſité qui naiſſait de la ſituation, & par conſéquent était neceſſaire, & qui, ſi on n'y avait pas remedié, aurai extrémement choqué l'œil des obſervateurs. Et comme au chapître 17 du ſecond livre de ſes œuvres, dans la ſeule vüe de ſe rendre utile au public, il donne *les deſſeins de quelques inventions propres aux différentes ſituations*, il ſemble qu'il aurait pu nous décrire la route qu'il a tenue dans cette occaſion. Le détail en eût été inſtructif.

La façade eſt ornée de deux Ordres. Le majeur eſt Compoſite à pilaſtres, & le mineur eſt Corinthien. Les pilaſtres de l'Ordre principal ont de proportion 10 groſſeurs & $\frac{1}{4}$. L'entablement va au cinquième, c'eſt à dire, répond à la meſure que Palladio preſcrit dans ſes règles d'Architecture. La baſe de cet Ordre eſt la Compoſite du même Auteur, & les chapiteaux ſont ſelon ſes prèceptes. Cet Ordre eſt ſoutenu par des piédeſtaux qui avancent, & dont la ſtructure eſt mèlée de ruſtique & de délicat. Leur hauteur a preſque le quart des pilaſtres. Le ſecond Ordre Corinthien porte ſur le même piédeſtal qui ſert aux pilaſtres de l'Ordre principal Compoſite, & eſt ſans reſſauts. Les Critiques ſéveres trouvent en cela quelque choſe à rédire; ils prétendent que les colonne ou pilaſtres de deux Ordres de différente grandeur ne doivent pas porter ſur un même piédeſtal. Les pilaſtres de cet Ordre ont 9 têtes & $\frac{1}{4}$. Leur baſes ſont mutilées, & l'entablement eſt d'un pouce plus que le cinquième. La corniche, qui eſt auſſi mutilée, relève beaucoup la façade, & marque la hauteur du premier étage, ce qui eſt conforme à la pratique des plus judicieux Architectes. Ils n'admettent aucun ornement tout à fait inutile, & qui n'ait au moins quelque uſage apparent.

Planche 21.

La façade eſt terminée par un ſuperbe attique dont la hauteur a preſque le quart des pilaſtres Compoſites. La maniere nouvelle dont Palladio en a decoré les fenêtres eſt à remarquer. Au lieu d'orner les piédroits de bandeaux en guiſe d'architrave, comme il était accoutûmé de faire, il a inventé une moulûre toute différente, & qui s'accorde ſi bien avec la corniche de l'attique, que je me crois obligé d'en donner le profil à la Planche XXI, qui répreſente la façade.

Les fenêtres des deux étages ſont de la même proportion, c'eſt à dire que leur hauteur eſt deux largeurs. Cependant Palladio, dans ſon deſſein, donne à celles du premier deux largeurs & un huitième. Celles du ſecond ont des balcons avec un peu de ſaillie; mais la diminution du mur fait qu'ils portent ſur le maſſif.

La loge intérieure à rez-de-chauſſée a pour ornement un Ordre Ionique, dont les colonnes ont preſque $\frac{1}{3}$ moins de 9 diamètres. Les entrecolonnemens ſont de deux diamètres, c'eſt à dire du genre que Vitruve appelle *Syſtyle*. Mais celui du milieu a preſque trois diamètres & $\frac{1}{4}$, & ceux des angles n'en ont qu'un. Le retréciſſement de ceux-ci donne plus de force aux angles, & il fallait faire l'autre plus large pour le proportionner au jour de l'entrée, & pour faciliter le paſſage des Caroſſes.

Planche 22.

L'entablement de cette loge a le cinquième des colonnes. Il ſort de la friſe de grands modillons au deſſus des quels la corniche avance en ſaillie, afin de donner plus d'éſpace à la baluſtrade qu'elle ſoutient, & qui devait règner tout autour de la cour. Les portes extérieures, qui rèpondent à la baluſtrade, & les fenêtres ſont retrécies ſelon l'ancienne méthode. Celles-ci ont deux largeurs, & par le haut ſont plus étroites d'environ un vingtième. Les portes ont de hauteur deux largeurs & un ſixième, leur retréciſſement eſt d'un dixhuitième.

De

De la loge à rez-de-chaussée, par le moyen de deux escaliers placés un de chaque côté, & qui aboutissent a l'étage principal, on monte aux appartemens de dessus; & deux autres escaliers dérobés conduisent aux petites chambres & aux bouges.

Si cet hôtel eût été achevé, on peut assurer avec verité que aurait été un chef d'œuvre de beauté & de magnificence, tant par son étendue, que par la régularité de sa distribution & l'elégance de ses ornemens.

PLANCHE XX. Plan.

PLANCHE XXI. Façade.) A. Imposte.) B. Corniche de l'attique.) C. C. Chambranles des fenêtres de l'attique.

PLANCHE XXII. Profil.) D. Entablement de l'Ordre Ionique interne.) E. Corniche de l'Ordre Corinthien.) F. Corniche mutilée du même Ordre.

Mesures dans les Desseins de Palladio.				*Mesures exécutées.*		
Diamètre des pilastres Composites - pieds	2.	10.	$\frac{1}{4}$	pieds 2.	9.	$\frac{1}{8}$
Piédestal - - - - - - - - -	7.			6.	8.	
Pilastres Composites - - - - -	28.	9.		28.	4.	$\frac{5}{8}$
Entablement - - - - - - - -	5.	9.		5.	7.	
Fenêtres du premier étage - - -	8.		$\frac{1}{2}$	7.	11.	
Attique - - - - - - - - - -	8.			7.		
Pilastres Corinthiens - - - - -	14.			12.	9.	$\frac{3}{4}$
Entablement Corinthien - - - -	2.	9.		2.	7.	$\frac{3}{4}$

H Ô T E L

DE M.s M.s LES COMTES

D E T H I E N E.

JE suis intimement convaincu que si le bâtiment dont on donne ici la description eût été fini en entier, il aurait offert aux yeux des Connaisseurs un objet digne de leur admiration. La partie qui a été achevée & qui existe actuellement, est un morceau accompli de la plus parfaite Architecture, & les desseins de Palladio, joints à la description qu'il en fait, présentent à l'imagination l'idée de l'ouvrage le plus noble & les plus magnifique qu'on puisse jamais inventer. Ce ne sont pas seulement les personnes initiées dans l'art de bâtir qui sont fachées de voir qu'on n'a exécuté qu'une petite partie d'un si bel edifice, dont la composition est réguliere quoiqu'extrémement compliquée: il n'y a personne, pour peu qu'elle ait de sens commun, qui ne soit sensible à cette inexécution. Ce qui est encore plus affligeant, c'est que Palladio n'a pas donné l'elévation de la façade principale de cet edifice. J'avoue que je ne suis pas moins pénetré que le autres à la vûe d'une si excellente production demurée imparfaite. Pour adoucir cette triest impression & procurer en même tems quelque avantage aux Amateurs, j'ai voulu tracer le dessein entier de cet incomparable ouvrage. J'ose me flatter qu'on ne m'accusera pas de trop de hardiesse, puisque dans cette entreprise, j'ai suivi exactement le texte même de l'Auteur, & que je ne me suis écarté en rien des desseins qu'il nous a laissés. Voici donc une description abrégée de l'edifice, comme s'il eût été exécuté en son entier. J'aurai soin de marquer les parties qui ont été réellement construites, & je dirai les raisons qui m'ont guidé dans la disposition de celles qui manquent.

L'aire qu'occupe cet hôtel est un quarré long, dont la longueur est de 176 pieds, & la largeur de 154. Il est isolé & a quatre faces qui donnent sur quatre rües. Au milieu est une cour superbe. La disposition de ces parties ne sçaurait être ni plus magnifique ni plus réguliere, par rapport au terrein employé. Il est artistement distribué

en chambres de différentes figures, bien proportionnées, salons, sales, cabinets & loges, en un mot, on y trouve toutes les commodités qui décorent les maisons des Grands. L'elévation du terrein où il est placé a permis au judicieux Architecte d'en tirer tous les avantages possibles, & d'y creuser des soûterrains. Au dessus s'élevent des pilastres en grand nombre & bien disposés, qui soûtiennent des voutes d'une solidité admirable. C'est sur ces voutes qu'est construit ce grand edifice, divisé en trois étages, l'étage à rez-de-caussée, l'étage noble, & le troisième, composé de petites chambres.

Tout autour de la cour règnent, au premier & second étage, deux loges magnifiques, la premiere d'arcades des composition Rustique, la seconde d'arcades & de pilastres d'Ordre Composite, avec leur entablement. La hauteur du bâtiment termine de ce coté là par un attique où l'on voit de petites fenêtres qui éclairent les petites chambres du troisième étage. Je ne sçaurais à cette occasion m'empècher de faire remarquer une licence qu'a pris Jacque Leoni, dans son edition des quatre livres d'Architecture d'André Palladio, faite à Londres, en 1715. Il place l'attique sur la façade du bàtiment, au lieu que tant dans la partie réellement exécutée que dans les desseins en grand, que Palladio a publiés, il n'est que du côté de la cour. Ce n'est pas la seule faute où soit tombé cet Auteur d'ailleurs estimable. Nous aurons lieu d'en remarquer quelques autres qui ont été fidélement copiées par l'Architecte N. N., dans son edition qui a paru à Venise l'an 1740.

Les faces au premier étage sont d'un Ordre Rustique, & au second d'un Composite à pilastres sans diminution. Les fenêtres de ce second étage sont ornées d'une maniere qui tient du Rustique & du délicat. Elles ont des colonnes Ioniques dont le chapiteaux sont angulaires, avec le gorgerin & l'astragale & les fusts entrelacés de Rustique. Un pareil ornement, donné à des fenêtres placées au milieu d'un Ordre Composite, est d'autant plus remarquable, que c'est un exemple très-rare dans les ouvrages de Palladio. Il est assez vraisemblable, comme le dit M.r Temanza (*a*), que notre grand Architecte en agit ainsi pour que la delicatesse de second Ordre n'effaçât pas la rusticité du premier. Il ne sera pas hors de propos de remarquer ici que dans l'ouvrage de Leoni, dont nous avons parlé, la tige des piédestaux des balcons de cet Ordre est dessinée avec des quarrés rustiques, & qu'elle n'est pas telle en effet. Outre cela, cet Auteur a fait, d'après son imagination, les modillons des deux bandes de la corniche Composite; il a dessiné les chapiteaux des petites colonnes, comme Ioniques antiques, au lieu qu'ils sont angulaires; il a changé en Ioniques leurs bases, qui sont Toscanes; enfin il a fait remonter sur les piédestaux les cimaises & les bases des balustres, quoique Palladio les ait dessiné continuées. De semblables fautes font grand tort à cet ouvrage, dont le merite principal devrait être l'exactitude & la fidelité des desseins, & qui d'ailleurs est estimable.

Il y a trois entrées qui des rües introduisent dans la grande cour. La principale de ces entrées regarde le midi, & donne sur la rüe la plus frequentée de la Ville. C'est là qu'est la façade la plus noble, & la plus riche. Ce qui la distingue des autres, c'est qu'elle a sur le devant une loge formée de trois arcades de front, & d'une de chaque côté, toutes soutenues par des pilastres de structure rustique. Le premier étage est, de ce côté, de la même construction. On y a mènagé quelques boutiques, accompagnées d'autant de petites chambres pour l'usage de ceux qui louent les boutiques. L'éspace du second étage, qui répond a toute l'entrée, & à saillie de la loge, comprend la grande sale. L'ornement de cet étage est un Ordre Composite à pilastres, qui règne aussi dans les autres faces; mais la partie qui est au dessus de la loge est decorée de colonnes de demi rélief. Au dessus de l'entablement de cet Ordre s'éleve un fronton qui termine cette façade, & lui donne beaucoup de magnificence & de grace.

On n'a exécuté qu'une très petite partie de ce superbe edifice, & c'est celle qui dans la Planche 23. est marquée par les lettres A. A. A. A. On me demandera donc sur quel fondement & d'après quels memoires j'ai dessiné les faces comme entierement finies, puisque, comme je l'ai dèja dit, dans les desseins de Palladio on ne trouve rien qui concerne l'elévation de la principale façade. A cela je

Planche 23.

(*a*) Temanza. Vie de Palladio pag. 10.

je répons, qu'en consultant le plan qu'il nous a laissé & en se conformant aux mesures suivies dans la partie construite, il n'est pas difficile de trouver l'elévation des autres faces. A l'égard de la façade principale, je me suis règlé, pour la composition & les ornemens, sur la description que l'inventeur même en a faite, sur le plan & la petite coupe qu'il en a dessinée. Dans la description de ce bâtiment il nous dit en propres termes, que *l'entrée principale ou la grande porte a une loge sur le devant, & donne sur la rüe la plus frequentée de la Ville. Au dessus sera la grande sale, qui aura autant de saillie que la loge aura d'étendue en avant.* Le plan nous fait voir clairement quelle devait être la distribution des parties qui auraient composé les deux étages, combien la loge du rez-de-chaussée devait avancer, & par conséquent combien la sale du dessus aurait eû de saillie, & quelle eût été la largeur de l'une & de l'autre. Enfin le profil de la loge même nous fait aisément comprendre que l'intention de l'Auteur était de la former d'arcades de composition rustique. Toutes ces raisons m'ont engagé à finir cet ouvrage, pour produire un tout ensemble admirable & vraiment digne de satisfaire le goût des Connaisseurs.

Planche 24.

J'ai donné à la loge trois arcades de front, & une de chaque côté, telles qu'elles sont marquées dans la coupe de Palladio. Elles conservent la conformité necessaire avec celles de demi rélief, qui dans les trois autres faces sont placées sur les fenêtres du premier étage, & par là règlent l'ouverture des boutiques, que l'Auteur a crû devoir pratiquer. J'ai placé des colonnes rustiques le long de l'entrée principale, qui est plus longue & plus large que les autres, & en cela j'ai suivi l'exemple de Palladio, qui en a mis aux deux autres entrées, *moins, dit-il, pour servir d'ornement que pour affermir & assurer davantage les pièces qui sont au dessus, & pour proportionner la largeur à la hauteur.* J'ai decoré la face de la sale de colonnes rondes & de demi rélief, parceque j'ai crû les voir réellement marquées dans le plan dessiné par l'inventeur.

Planche 25. e 27.

Planche 26.

Je me flatte d'avoir exécuté ce que je m'étais proposé de faire. Il ne me reste plus qu'à observer quelques differences assez considerables qui se trouvent entre les mesures de l'elévation telles qu'on les voit dans les desseins de notre Architecte, & celles qu'on a suivies dans la partie de l'edifice qui a été bâtie. La hauteur de l'étage du rez-de-chaussée, la quelle, dans les desseins, est marquée par des chiffres, est de 24 pieds $\frac{1}{2}$ au lieu qu'elle n'est effectivement que de 20 pieds 3 pouces. De là vient que la hauteur des chambres de cet étage ne se rapporte à aucune des trois moyennes que prescrit notre Auteur. Au contraire dans les plus grandes, quoiqu'elles soient voutées, la largeur excede la hauteur. Les fenêtres de ce même étage, qui, dans le dessein, ont pour hauteur la proportion de deux largeurs & un huitième, dans l'exécution ont un huitième de moins. Et celles du second étage qui, dans le dessein, n'ont que deux largeurs, ont réellement deux quarrés & un douzième de leur largeur. Les piédestaux qui déterminent la hauteur des balcons ont en effet un pied de moins que dans le desseins; ils sont d'ailleurs sans base, quoique le dessein leur en donne une. Enfin dans le dessein l'entablement est le cinquième des pilastres, & dans la réalité sa proportion est moyenne entre le quart & le cinquième.

Je ne crois qu'il soit raisonnable d'attribuer tous ces changemens au caprice & à l'infidelité de celui qui fut chargé de l'exécution. Il est encore moins possible que ç'ait été un effet d'inadvertance. De pareilles altérations sont trop sensibles, & l'Auteur, qui vivait encore, s'en serait indubitablement apperçu. Que Palladio fût vivant lors qu'on bâtit cet edifice, c'est un fait que ses écrits nous démontrent. Au liv. II. pag. 12., il parle avantageusement d'Alexandre Vittoria, de Barthélemi Ridolfi, d'Anselme Canera, de Bernardin India, de Verone, & des plus excellens Artistes de son temps. Les deux premiers décorerent les chambres d'ouvrages de stuc, & les deux autres enrichirent de peinture. Puis donc qu'il vivait alors, il est incontestable que dans l'exécution on n'aura changé les mesures portées par les desseins que de son consentement. C'est une conséquence, à la quelle il me parait qu'il est impossible de se refuser. Mais, dira-t-on, en ce cas-là le devoir de Palladio était de corriger ses desseins, & de marquer fidélement les mesures qu'il avait jugé a propos qu'on suivît dans l'exécution. Pourquoi donc ne le fit il pas? A cela M.r Temanza répond que les occupations continuelles

dont

dont notre Auteur était accablé ne lui permirent pas de revoir ses écrits & d'y faire les corrections nécessaires avant de les donner à l'imprimeur. A quoi il ajoute que les planches des desseins *que nous avons dans les quatre livres d'Architecture de Palladio ne sont pas telles, sur tout dans les chiffres, qu'elles sortirent de sa plume* (*a*).

Ce qui sert infiniment à fortifier ces conjectures, c'est que, si les mesures qu'on a suivies dans l'exécution étaient les mêmes que celles qui sont marquées dans les desseins, il n'y aurait plus ni symmétrie ni proportion; on ne verrait dans le bâtiment cette elégance, ni ce goût d'uniformité, qui jointis à un génie fertile en heureuses inventions, formaient le caractère distinctif de notre illustre Architecte. En effet, si dans le premier étage on eût suivi les mesures qu'on trouve dans les desseins de Palladio, & qu'on l'eût exhaussé de 4. pieds 3. pouces plus qu'il ne l'est réellement, il n'est pas difficile de concevoir que les portes des entrées & les arcades rustiques, qui entourent la cour, seraient dévenues d'une proportion trop maigre, ou que leurs clefs auraient été d'une longueur excessive, ou que le plain qui porte sur les arcades aurait eu trop de pesanteur. D'ailleurs si les fenêtres de ce premier étage, conformement au dessein, eussent pour hauteur deux largeurs & un huitième, elles auraient été trop disproportionnées, & peu convenables à un Ordre rustique des plus massifs & des plus solides. Au contraire, dans celles du second étage, deux largeurs n'auraient pas suffi pour répondre à la delicatesse & à la légèreté de l'Ordre composite. Outre cela, si dans l'exécution, comme dans le dessein, ou eût donné une base aux piédestaux, ils se seraient trouvés trop exaussés, & par consequent auraient mal determiné la hauteur des balcons, la quelle eût été par là de 4. pieds. Il est vrai que l'aire des chambres pourrait être à niveau du lieu où commence le tronc des piédestaux, & où finit leur base. Mais agissant ainsi, on aurait diminué la hauteur des portes & des arcs. Je ne m'étends pas sur les autres dérangemens que cela aurait causés. Pour peu qu'on y réflechisse, on les apperçait assez de soi même. Enfin Palladio, en faisant l'entablement plus grand, voulut sans doute remedier au defaut de la situation de l'edifice. Car, comme les rües sont étroites, on ne peut voir cet entablement que sous des angles qui le font paraître plus petit. Il suivit en cela le prècepte de Vitruve. *Plus l'action de la vüe se porte en haut*, dit cet ancien Architecte, liv. 3. chap. 3. *plus elle a de peine à parcer l'epaisseur de l'air. Ainsi affaiblie & fatiguée par la hauteur de l'objet, elle ne rapporte à nos sens qu'avec incertitude quelle est la veritable grandeur des mesures. C'est pourquoi dans les membres des compartimens, il faut toujours ajouter le supplement de la raison, anfin que, quand les ouvrages seront placés dans des lieux elevés ou qu'ils auront des membres grand & exhaussés, toutes les autres parties aient une grandeur proportionnée.*

Je prie ceux qui s'appliquent à l'étude de l'Architecture de vouloir bien accepter ces réflexions. Je ne les leur présente que dans le dessein de faire mieux connaître la route que Palladio a tenue dans ses productions, & pour contribuer, autant qu'il est en moi, aux progrés d'un art utile à la societé civile. C'est la seule vüe qui m'a engagé à donner comme achevé un bâtiment qui ne le cede à aucun de ceux que ce grand homme à inventés. La magnificence qui éclate au dedans & au dehors, la solidité du premier étage, l'elégance du second, la continuité des entablemens, la negligence artificieuse des colonnes des entrées, la force des arcades & des pilastres, qui décorent les loges de la cour, la noble & judicieuse distribution des appartemens, forment un tout qui, exécuté en entier, ferait un ornement digne de la patrie de Palladio.

PLANCHE XXIII. Plan.

PLANCHE XXIV. Façade principale.

PLANCHE XXV. Façade de l'un des côtés.
) A. Entablement de l'Ordre Composite.
) B. Cimaise des piédestaux.
) C. D. Base & Chapiteau de l'Ordre Composite.
) E. F. Base & Chapiteau Ionique angulaire des fenêtres.
) G. Entablement.

PLAN-

(*a*) Temanza. Vie de Palladio pag. 44. not. 24.

PLANCHE XXVI. Coupe par sa largeur.
) H. Imposte des arcades.
) I. Corniche de l'Attique.
) L. Base des colonnes rustiques de l'entrée.
) M. Chapiteau Dorique des mêmes colonnes.
) N. Corniche.

PLANCHE XXVII. Coupe par sa longueur.

Mesures dans les Desseins de Palladio.		*Mesures exécutées.*
Largeur des loges de la cour - - -	pieds 12.	pieds 12. 6. $\frac{1}{2}$
Cour quarrée - - - - - - - - - -	74.	76. 2. d'un côté, & 75:1 de l'autre
Longueur de l'entrée - - - - - -	34. $\frac{1}{2}$	35. 6.
Chambres quarrées près de l'entrée -	20.	19. 7. d'un côté, & 20 de l'autre
Largeur des arcades des loges - - -	7. $\frac{3}{4}$	8.
Largeur des pilastres - - - - - - -	4.	3. 8. $\frac{1}{2}$
Hauteur des arcades - - - - - - -	18. $\frac{1}{2}$	15. 7. $\frac{3}{4}$
Hauteur du premier étage rustique -	24. $\frac{1}{2}$	20. 3.
Hauteur des fenêtres intérieures de cet étage	8. $\frac{1}{4}$	7. 6. $\frac{1}{2}$
Hauteur des fenêtres extérieures du même	8. $\frac{1}{2}$	7. 6. $\frac{1}{2}$
Hauteur des piédestaux - - - - - -	4.	3.
Hauteur des fenêtres extérieures du 2. étage	8.	8. 4. $\frac{1}{2}$
Hauteur des fenêtres intérieures du même	7. $\frac{3}{4}$	8. 4. $\frac{1}{4}$
Hauteur de l'entablement - - - - -	4.	4. 7. $\frac{1}{2}$
Hauteur de l'attique - - - - - - -	5.	2. 8. $\frac{5}{8}$

B A S I L I Q U E.

COmme je ne sçaurais me dispenser de joindre aux planches qui répresentent la Basilique de Vicence une description abregée mais exacte de cet edifice on s'attendra peut-être d'y trouver l'etimologie du nom même de Basilique, ou quelque détail raisonné sur cette espéce de bâtiment. Mais tous ceux à qui notre art n'est pas absolument etranger sçavent avec quelle profonde erudition M.r le Comte Enée Arnaldi a traité ce sujet dans son ouvrage des Basiliques anciennes (*a*). Il est donc inutile de répeter ici ce que notre habile compatriote explique avec autant de netteté que de précision. Grace à ses sçavantes recherches, il n'est plus permis d'ignorer d'où vient le nom de Basilique, quelle à été l'origine de cette sorte de bâtimens, à quels usages ils étaient destinés chez les nations même les plus eloignées, enfin quelles ont été dans l'antiquité les Basiliques les plus célèbres & les plus magnifiques.

Il est certain que les Basiliques des Grecs & des Romains étaient bâties avec la derniere magnificence, qu'on leur donnait une forme aussi elégante qu'aux autres edifices publics, & qu'outre la noblesse de leur construction, elles étaient d'une grandeur capable de contenir de nombreuses assemblées. Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à jetter les yeux sur les superbes restes des ouvrages qu'on admire encor de nos jours, & qu'on ne peut voir sans etonnement dans les pays où ces nations victorieuses avaient étendu leur domination. Mais ce n'est pas seulement aux Grecs & aux Romains qu'est düe la gloire d'avoir elevé de sembables edifices. Une généreuse emulation porta les peuples qui vinrent après eux à les imiter. Il est vrai qu'ils ne parvinrent pas à les égaler. Le goût, la delicatesse & l'opulence n'étaient plus les mêmes; d'ailleurs l'éclat de l'Architecture réguliere avait disparu. Malgré cela on ne sçaurait nier qu'il n'y ait certains ouvrages modernes de ce genre qui meritent notre admiration, par l'air de grandeur & l'art admirable avec les quels ils sont construits.

Tous

(*a*) Des Basiliques Anciennes, & en particulier de celle de Vicence, Dissertation du Comte Enée Arnaldi &c. Vicence 1761. Chez J. B. Vendramini Mosca, en 4.

Tous les Connaiſſeurs conviennent que la Baſilique de Vicence eſt de ce nombres. On en voit le deſſein dans les planches XXVIII. XXIX. XXX. & XXXI. Les ſçavans ne s' accordent ni ſur le temps où elle a été bâtie, ni ſur l' Architecte qui en fut l' inventeur. Le celèbre Vincent Scamozzi, je ne ſçais ſur quel fondement, croit que c' eſt un des majeſtueux edifices qui furent elévés ſous le regne & par l' ordre de Théodoric Roi des Goths (*a*). Un anciens monument, de l' an 1262, rapporté par le Comte Arnaldi, & qui eſt actuellement dans les Archives publiques de notre Ville, prouve que dès ce temps-là ce bâtiment portait le nom *Palatium Vetus*. Or l' edifice dont il eſt parlé dans ce monument, & qu' on appellait alors le vieux Palais, eſt une grande ſale où l' on plaide & où ſe rend la juſtice. La conſtruction en eſt gothique, & les loges que l' entouraient étaient de la même Architecture.

Le temps qui détruit tout, & pluſieurs incendies qui ſe (*b*) ſuccederent l' un à l' autre reduiſirent cette Baſilique à un tel état, qu' il fallut penſer ſerieuſement à en prevenir la ruine totale. On n' epargna pour cela ni ſoin ni depenſe. Ce qui preſſait le plus, s' étaient les loges extérieures qui, outre leur caducité & les dommages ſoufferts, étaient dans leur origine d' une conſtruction vicieuſe, & par là demandaient une prompte reparation.

Mais au bout de quarante années on s' apperçut que ces remedes ne ſuffiſaient pas. Les loges commencaient de nouveau à s' ouvrir de tous côtés. On travailla à les étayer du mieux que l' on put (*c*). Cependant on invita les meilleurs Architectes de ce temps-là à chercher & indiquer les moyens les plus convenables pour rétablir ce bâtiment qui tombait abſolument en ruine; & cela ſoit en remettant dans leur premiere ſituation & en rejoignant les parties dèja détachées & ecroulées, ſoit en bâtiſſant à neuf un autre corps de loges, à la place de l' ancien. Je ſerais trop long, ſi je détaillais les différens projets que donnerent les artiſtes qu' on avait conſultés. Je me bornerai à parler de celui de Jules Romain. Ce celèbre Architecte jugea d' un côté qu' un ſimple renformis ne donnerait pas aſſez de ſolidité & ſerait de peu de durée; il ſuppoſa d' ailleurs, que ſans altérer les rapports & l' union néceſſaire, il était impoſſible de racorder une enceinte faite dans le goût des Grecs & des Romains, avec un intérieur de conſtruction gothique. Il propoſa donc de fortifier & décorer les loges d' une maniere qui les rendant auſſi ſolides qu' elles pouvaient l' être, ne laiſsât pas de conſerver leur rapports & l' ancienne ſymmétrie. Le Comte Arnaldi (*d*) nous aſſure que l' idée de ce grand Architecte était magnifique. Il ajoute qu' elle eſt expliquée dans un écrit qui ſe trouve dans l' Archive de la Tour, mais que par malheur il n' en reſte aucun deſſein. Cependant quelque bien éntendu que pût être le projet de Jules Romain, quand on en vint à l' examen & qu' on le compara à celui que Palladio avait preſenté, ce dernier eût pour lui la pluralité des voix, & on reſolut de l' exécuter (*e*). Auſſi notre excellent artiſte, qui fait tant d' honneur à ſa nation, ſçut il ſaiſir le goût général de ſa patrie, & par de judicieuſes modifications ſurmonter des obſtacles que les autres regardaient comme invincibles. Il penſa qu' il fallait abbatre tout l' extérieur & y ſubſtituer l' ouvrage que nous allons décrire: ouvrage parfait, & au quel tout le monde convient qu' il eſt impoſſible de rien ajouter tant pour ce qui regarde la ſolidité, que par rapport à la régularité & à la magnificence.

Auſſi Palladio avait-il pour cette production une predilection particuliere. Quelque modeſte qu' il fût, & quoique très-eloigné de toute vaineglorie, dès qu' il trouve occaſion d' en parler dans ſes livres, il le fait avec une éſpece de complaiſance. Voici les termes dans les quels il s' exprime. *Les Portiques dont elle eſt entourée ſont de mon invention, & je ne doute pas que ce bâtiment ne ſoit comparable a ceux de l' antiquité, & qu' il ne ſoit mis au nombre des plus grands & des plus beaux qui aient jamais été conſtruits depuis les anciens juſqu' à nous, tant par la grandeur & par les ornemens, que par la matière, qui eſt toute d' une pierre vive très-dure, &c.* (*f*).

J' eſpere qu' on me permettra de faire à ce propos une petite réflexion. Palladio a tou-

(*a*) Idée de l' Architecture Univerſelle, de Vincent Scamozzi, &c. Liv. I. chap. 6. Veniſe chez George Valentin. 1615.

(*b*) Arnaldi. Premiere part. chap. 8. 9.

(*c*) Ibid. Prem. part. chap. 10.

(*d*) Ibid. chap. 12.

(*e*) Ibid. chap. 13.

(*f*) Palladio. Liv. III. chap. 20.

toujours été reconnu pour un homme droit & judicieux. Il y a donc peu d'apparence qu'il se fût attribué l'honneur de cette production, s'il n'en eût pas été véritablement l'auteur. Cette raison suffit seule pour dissiper le doute qui pourrait peut-être s'elever, sçavoir, si Palladio en est l'unique inventeur, ou si pour perfectionner l'idée qu'il avait concüe, il n'eut pas recours à un tel maître Jean, avec le quel on sçait très-certainement qu'il s'arrangea pour presenter son projet. Le Comte Arnaldi, dans l'endroit que je viens de citer (a), explique cela d'une maniere très-sensée. Effectivement il n'est pas difficile à concevoir que Palladio, jeune encore & à peine connu, ayant à concourir avec des artistes fameux, voulût emprunter appui d'un Architecte d'un certain âge, & qui peut-être avait quelque réputation, afin que ce nom donnât plus de rélief à son ouvrage. D'ailleurs pour peu qu'on soit au fait des principes & notre Auteur, si l'on considere ce bâtiment avec attention, & qu'on examine l'union réguliere & l'admirable assemblage des parties qui le composent, on y réconnaîtra sans peine le caractère distinctif de ce grand homme.

Cette celèbre Basilique a donc 150 pieds de long sur 59 pieds 2 pouces ou environ de large. Le comble est de bois en dome & couvert de lames de plomb. Le plan de la sale est elévé au dessus du rez-de-chaussée d'environ 25 pieds 10 pouces. Il est formé de voutes soutenues par des pilastres placés de tous côtés en ligne droite, de façon qu'ils répondent les uns aux autres, ce qui aurait donné une place couverte, si l'on n'eût pas muré les espaces vuides pour y ménager des boutiques & des magasins. Ce bâtiment n'est en effet décoré de loges extérieures que de trois côtés. Le quatrième, qui est à l'Orient, tien à l'hôtel où loge le Gouverneur. Cependant Palladio, dans ses desseins, le répresente comme isolé & entouré de loges de toutes parts. J'ai suivi son exemple.

Planche 28.

Les deux grands côtés de la Basilique donnent sur deux places, l'une des quelles a l'aire plus basse que l'autre de 6 pieds 9 pouces, & de ce côté-là l'edifice porte sur un soubassement ou socle de composition rustique. De l'autre il n'est elévé au dessus du rez-de-chaussée que de trois marches ou degrés, encore en couvrit-on deux lorsqu'on repara cette place.

Palladio orna les loges de dessous d'un Ordre Dorique, avec des colonnes de demi rélief adossées à des pilastres. Elles ont leur entablement proportionné. Les espaces compris entre ces colonnes sont partagés par d'autres colonnes d'un Ordre Dorique mineur. Elles ont leurs entrecolonnes adossées aux pilastres. Cet Ordre mineur soutient l'arc formé au milieu des grands entrecolonnemens.

Les loges de dessus sont décorées d'un Ordre Ionique avec son piédestal, qui règnant le long du pourtour, forme l'appui de ces mêmes loges. Entres les entrecolonnes de cet Ionique majeur s'elévent des colonnes d'un Ordre mineur, sur les quelles porte l'arc de la même maniere que dans les loges de dessous. Au dessus est une belle balustrade ornée de statues, que soutiennent des piédestaux placé entre les traveés de la balustrade même; ce qui forme tout autour de l'edifice un ornement d'un goût très-noble.

Planche 29. & 30.

Les corps du bâtiment est terminé par un Dôme magnifique, qui porte sur un attique de construction gothique. Ces deux parties sont telles qu'elles étaient avant que Palladio entreprit son ouvrage. Il a pourtant dessiné les fenêtres de l'attique de façon qu'elles répondent au milieu des arcs qui sont au dessous.

Les colonnes du Dorique majeur ont 8 diamètres moins 2 pouces $\frac{1}{2}$ de hauteur. L'architrave, la frise, & la corniche ont 3 pouces de plus que le quart de la colonne, ainsi qu'on le voit à la planche XXXI., où sont toutes les moulûres. Les colonnes du Dorique mineur ont la même proportion, mais leur base n'est pas attique. Palladio y a substitué un socle rond avec son orle, qui est de niveau avec celui de l'Ordre majeur; de maniere que le socle se trouve de la hauteur des bases attiques, non compris le Plinthe, au lieu du quel il y a, sous les socles de cet Ordre mineur, une espece de gradin qui règne le long du pourtour de la loge de dessous. Je n'ai encore vû dans les bâtimens anciens aucun exemple de cette natu-

Planche 31.

(a) Arnaldi. Part. I. chap. 13.

nature. On eſt fondé a croire que c'eſt une invention de Palladio, qui ſçut s'en ſervir heureuſement pour laiſſer tout l'eſpace poſſible aux ouvertures des loges, & afin que la ſaillie des baſes ne causât point d'embarras au peuple nombreux qui devait continuellement paſſer & repaſſer ſous ces loges.

Les colonnes de cet Ordre mineur ont une corniche architravée qui ſert d'impoſte aux arcs. La proportion de cette corniche eſt une & demi des huit parties de la colonne. C'eſt là que les arcs prennent leur naiſſance, & avec leur archivoltes, ornés de trois bandes, ils vont preſque toucher à l'architrave de l'Ordre majeur. La largeur de ces arcs eſt à peu près à la proportion de deux quarrés, y compris les clefs, qui ſont des maſcarons de demi rélief.

Nous avons dèja dit que les loges de deſſus ſont ornées de deux Ordres Ioniques, l'un majeur, & l'autre mineur. L'Ordre majeur a un piédeſtal qui détermine la hauteur de l'appui, & qui a 3 pieds 5 pouces $\frac{1}{4}$ de hauteur. Les colonnes de cet Ordre ont 24 pouces de diamètre & 8 diamètres $\frac{3}{4}$ de hauteur; ce qui, rapport aux colonnes de l'Ordre de deſſous, s'écarte beaucoup des prèceptes de Vitruve. Voici ce que dit cet Auteur à ce ſujet, liv. 6. chap. 5. *Enſuite au deſſus de l'architrave, à plomb des colonnes de deſſous, on place les colonnes moindres d'un quart.* Palladio lui-même, dans les deſſeins qu'il a donnés des bâtimens que les Romains conſtruiſaient autour de leurs places, adopte la maxime de Vitruve & fait les colonnes de deſſus plus petites d'un quart que celles de deſſous (*a*). Il eſt donc à preſumer que les circoſtances, la nature de l'edifice, ou même la hauteur des plans de ce qui exiſtait dèja, l'engagerent à agir autrement: peut-être même fut il choqué de cette grande diminution. Quoiqu'il en ſoit, il ne fit les colonnes de deſſus moindres que celles du Dorique de deſſous, que d'un dixième. L'entablement de l'Ionique majeur a un pouce de plus que le cinquième de la colonne, & il eſt partagé ſuivant les principes de notre Auteur.

Les colonnes de l'Ionique mineur ont de diamètre pieds 1. 2 $\frac{5}{8}$ & n'ont que 8 diamètres de hauteur. Leurs chapiteaux ſont Ioniques antiques avec le gorgerin & l'aſtragale. Les ſocles ſont ronds & ſemblables à ceux des colonnes Doriques mineures, dont nous avons dèja donné la deſcription. Les arcs de cet Ordre ont de hauteur deux largeurs, y compris l'appui; & leur impoſte eſt une corniche architravée, dont la proportion eſt preſque le huitième de la colonne. La baluſtrade qui règne le long du pourtour des loges de deſſus, a pour hauteur le quint de l'Ordre Ionique ſans le piédeſtal.

Les angles des loges meritent auſſi beaucoup d'attention. Ils ſont ornés chacun de trois demi colonnes, dont la force, ſans nuire à l'elégance, annonce la ſolidité de ces même angles.

Les meſures ne ſont pas tout-à-fait les mêmes dans l'exécution que dans les deſſeins de l'Auteur. Nous en marquerons les différences à la fin de cet article.

Après avoir, du mieux qu'il a été poſſible, décrit ce ſuperbe ouvrage, je crois qu'il eſt à propos de voir quelle à été la plus grande difficulté que Palladio a trouvée dans l'heureux raccordement qu'il a fait des loges neuves avec le corps du vieux bâtiment qu'on voulait conſerver.

Nous avons dit que le plan de la grande ſale portait ſur de gros pilaſtres, qui dans la longueur ſoutenaient ſept arcs, & trois dans la largeur. Le vuide de ces arcs a 18 pieds $\frac{1}{2}$ de largeur. Le but principal & le devoir de l'Auteur était donc de faire en ſorte que le milieu de arcs qu'il fallait conſtruire, répondit exactement au milieu de ceux qui étaient exiſtans. Or ſuppoſons que Palladio n'eût formé l'extérieur de ſes loges que d'arcs ſeuls, en ce cas il aurait dû placer leur pilaſtres vis-à-vis de ceux qui ſoutiennent la ſale, & alors le vuide des nouveaux arcs eût été d'une largeur qui ne lui aurait pas permis de leur donner une hauteur proportionnée. Si au contraire il avait fait ſes arcs d'une largeur rélative à la hauteur qu'il pouvait leur donner, les pilaſtres auraient été démeſurement larges, à proportion de leurs arcs. Enfin, s'il n'eût voulu employer que des colonnes, de quelque Ordre qu'elles euſſent été, en s'en tenant aux règles des entrecolonnemens, il était d'une impoſſibilité abſolue de conſtruire un dehors convenable & adapté au corps qui exiſtait.

Mais

(*a*) Palladio. Liv. III, chap. 17. pag. 32., & chap. 18. pag. 35.

Mais notre incomparable Architecte trouva le moyen de surmonter tous ces obstacles. Il sçut mettre en œuvre & les arcs & les entrecolonnemens, de maniere que leur assemblage & leur harmonie forme un tout qui s'accorde admirablement avec le corps de l'edifice. Enfin on y voit une elégance & une solidité qui peut le faire regarder comme un modèle parfait en ce genre de bâtimens, & comme ne cédant en rien aux ouvrages que la magnificence Romaine a produits.

PLANCHE XXVIII. Plan.

PLANCHE XXIX. Elévation.

PLANCHE XXX. Coupe.

	) A.B.	Base & Chapiteau de l'Ordre Dorique majeur.
	) C.	Entablement Dorique.
	) D	Soffitte du larmier.
	) E.F.	Base & Chapiteau de l'Ordre Dorique mineur.
	) G.	Corniche architravée.
PLANCHE XXXI. Moulûres.	) H.	Base de l'Ordre Ionique mineur.
	) I. K.	Chapiteau avec son plan.
	) L.	Corniche architravée.
	) M.	Balustre, Corniche & Base des piédestaux Ioniques.
	) N.O.	Base & Chapiteau de l'Ordre Ionique majeur.
	) P.	Entablement Ionique.
	) Q.R.	Base & Corniche des piédestaux qui portent les statues.

Mesures dans les Desseins de Palladio.		*Mesures exécutées.*
Diamètres des colonnes Doriques mineures pieds	1. 6.	pieds 1. 5. $\frac{1}{4}$
Hauteur des mêmes - - - - - - - -	12.	11. 4.
Hauteur des colonnes Doriques majeures	19. 10. $\frac{1}{2}$	19. 6. $\frac{1}{2}$
Hauteur des arcs Doriques - - - -	18. 6.	17. 9. $\frac{3}{4}$
Entablement Dorique - - - - - - -	4. 10. $\frac{1}{2}$	5. 1. $\frac{7}{16}$
Piédestal Ionique - - - - - - - -	4.	3. 5. $\frac{1}{4}$
Diamètres des colonnes Ioniques majeures -	1. 11. $\frac{1}{2}$	2.
Leur hauteur - - - - - - - - - -	17. 9.	17. 6.
Diamètres des mineures - - - - -	1. 3.	1. 2. $\frac{7}{8}$
Leur hauteur - - - - - - - - - -	10. 3.	10. 1. $\frac{1}{8}$
Balustrade - - - - - - - - - - -	3. 9.	4. 2.

HÔTEL PORTO

PRÈS DU CHATEAU.

On ne trouve, dans les livres d'Architecture de Palladio qui ont vu le jour, ni la description ni le dessein de ce bâtiment que répresentent les planches XXXII. XXXIII. & XXXIV. Malgré cela, sur le simple fondement d'une tradition populaire & peut-être peu solide, on croit communement qu'il en est l'Auteur. Ce qu'il y a de certain, c'est que ce fut le celèbre Architecte Vincent Scamozzi qui eût la condute de cet ouvrage, & qu'il y fit quelques changemens, ainsi qu'il le rapporte lui même dans son livre intitulé: Idée de l'Architecture, part. I. liv. 3. chap. 11.

Le noble assemblage des parties qui composent cet edifice & la forme des ornemens qui le décorent, annoncent une invention heureuse & qui semble en quelque maniere du goût de Palladio. C'est sans doute par cette raison qu'on le lui attribue, & qu'on le regarde même comme une de ses meilleures productions. Mais au fond, quand on examine de près toutes ses parties, qu'on en fait une exacte analise & qu'on réflechit judicieusement sur leur proportion & leur disposition, il me semble qu'on peut avec

raison se refuser à cette croyance, quelque généralement repandue qu'elle soit. Je ne prètens pourtant pas que mon avis particulier forme une loi, ni qu'il l'emporte sur un sentiment presqu'universel & reçu depuis si long temps. Ainsi je donne le dessein de ce bàtiment, & je me contente d'y joindre quelques réflexions qui pourront servir à mettre les Connaisseurs en état de juger d'un objet digne de leurs attentions, & de décider quelle est là-dessus l'opinion la plus vraisemblable & la mieux fondée.

Cet edifice devait ètre d'une grandeur suffisante; mais, comme il est arrivé à bien d'autres, on n'en a exécuté qu'une partie, qui à la planche XXXII. est marquée par les lettres AAAA. En considerant d'un œil attentif & curieux le terrein contigu à ce qui est bàti, je découvris quelque fondement dont la situation, la direction, & la forme me fournirent des lumieres suffisantes pour déterminer l'étendue de l'aire destinée à ce bàtiment, aussi bien que la longueur & la largeur de la cour, qui serait en demi cercle. Cette connaissance me fit concevoir le projet de dessiner l'edifice en son entier, de former des appartemens paralleles & égaux à ceux qui existent réellement, & de donner à la façade toute sa largeur. Ce que j'ai ajouté répond si exactement à la largeur de la cour & des pièces du dedans, qu'il parait impossible de douter de sa conformité avec l'idée que l'Auteur s'était formée.

Planche 32.

L'ornement extérieur de ce bàtiment consiste en un Ordre Composite avec son piédestal. La cimaise mutilée forme l'imposte de la porte principale. Les colonnes de cet Ordre ont dix diamètres de hauteur, & leurs bases sont Composites. Des abaques des chapiteaux, taillés à feuilles de chène artistement travaillées, sortent des festons dans le goût antique. La proportion des fenètres est belle; elles ont leurs appuis en saillie & soutenus par corbeaux ou grandes consoles. L'entablement a un peu plus que le cinquième de la colonne.

Planche 33.

L'entrée par où l'on va dans la cour est ornée de colonnes Corinthiennes. Il y en a quatre dans la partie exécutée. Comme j'ai vu que cette entrée aurait 51 pieds, 7 pouces de long & 32 pieds, 10 pouces de large, & qu'elle devait ètre voutée, ainsi qu'il parait par les pierres d'attente qu'on y a laissées, pour cela, j'ai jugé à propos d'y placer des colonnes isolées, pour affermir davantage la sale qui est au dessus. Elles donnent aussi plus d'elégance à l'entrée qu'elles partagent en trois espaces; sans quoi elle serait trop basse à proportion de sa largeur.

Planche 34.

La partie du bàtiment dont nous venons de décrire la façade & dont l'étendue intérieure est égale à la longueur de l'entrée, peut ètre regardée comme la plus noble, tant par la distribution que par la grandeur des pièces qu'elles contient. La hauteur est partagée en trois étages, celui du rez-de-chaussée, celui du milieu, où est la sale, & le plus haut où sont de petites chambres, éclairées par de petites fenètres pratiquées dans la frise. Il faut observer que les chambres du premier étages sont voutées & que leur hauteur est moindre qu'une moyenne proportionnelle harmonique.

Tout le reste de cet hòtel consiste en un corps qui embrasse le demi cercle de la cour. L'ornement du premier étage est un Ordre Corinthien dont les colonnes ont de hauteur 3 pouces $\frac{1}{2}$ au delà de 10 diamètres. L'entablement est un peu plus haut que le cinquième de la colonne. Il y a dans cet étage une suite de chambres, où l'on n'a cherché que la simple commodité, & qui n'ont rien de la magnificence des appartemens qui sont sur le devant. On peut dire la même chose des entresoles qui sont au dessus de ces chambres, aussi bien que des pièces du second étage & des petites chambres au niveau de celles qu'on voit au dessus des chambres de parade.

L'aire sur la quelle devait ètre construit ce bàtiment, n'est pas de figure absolument réguliere. Ces irregularités, qui sont marquées dans le plan par les lettres B.B.B. viennent de l'obliquité de la rüe qui borne cette aire. Cela m'a obligé de tirer le meilleur parti que j'ai pû de la portion de terrein qui reste au delà de la cour. J'ai mème formé deux petits éscaliers en limace. Il n'a pas été possible de les placer ailleurs, à cause du demi cercle que fait la cour, & parceque les chambres voisines sont quarrées. On peut d'ailleurs assurer que ces éscaliers étaient presque nécessaires, pour dégager les hauts appartemens, surtout les petites chambres.

On ne sçaurait nier que ce bàtiment, s'il était entiérement achevé, ne fût un ouvrage magnifique & d'une composition fort elégante. Malgré cela, je pense qu'un

Ar-

Architecte judicieux & accoutumé à discerner la verité, hésitera à croire la tradition qui l'attribue à Palladio. Il y a trop de choses qui s'accordent mal avec les prèceptes & les maximes de ce grand homme. Je ne me flatte certainement pas d'avcir ou l' autorité ou les lumieres nécessaires pour porter là dessus un jugement décisif. Je me borne à proposer mes doutes, toujours prêt à adopter l'opinion contraire, des qu'on m'en fera voir la verité, ou même la simple vraisemblance.

Le moyen en effet d'attribuer à Palladio ces appuis de fenêtres ou balcons qui portent en saillie au delà nud du mur, & qui sont soutenus par de grandes consoles, tels qu'on les voit dans la façade. Les Connaisseurs qui sçavent combien cet habile Architecte était attentif à donner à ses ouvrages toute la solidité possible, tant réelle qu' apparente, auront peine à se persuader qu' en cette occasion il ait oublié un usage si important, & au quel il était si fort attaché. D'ailleurs les piédestaux des colonnes Composites sont beaucoup plus hauts qu'il ne permet de les faire. Selon les principes de Palladio, c' est le tiers de la colonne qui doit être la hauteur des piédestaux de cet Ordre: par conséquent dans les cas présent elle serait de 9 pieds, 11 pouces. Or elle est de 11 pieds, 1 pouce $\frac{1}{4}$. Outre cela, cette balustrade menaçante & qu'on ne sçaurait regarder sans frayeur, placée sur la saillie des corniches de l'Ordre Corinthien, qui, comme on le voit dans la Coupe, règne le long de l'enceinte de la cour, est elle conforme au goût judicieux de notre Auteur? Les colonnes du même Ordre qui ont 3 pouces & demi au delà de 10 diamètres de hauteur, sont elles dans la proportion qu' il leur donnait? Enfin il y a des gens qui accusent Palladio d'avoir fait généralment ses escaliers d'une petitesse qui s'accorde mal avec la magnificence qui domine dans les autres parties de ses ouvrages. Il est vrai que cette accusation est mal fondée & qu'ils sont tous d'une grandeur suffisante; mais s'il était l'Auteur du bâtiment dont nous parlons, il serait difficile de le laver de ce reproche. Les deux escaliers principaux qui sont en limace, & qui du rez-de-chaussée vont à la sale, n'ont que 2 pieds, 9 pouces de largeur; ce qui certainement ne répond ni à la grandeur du bâtiment ni à la magnificence des parties qui le composent. On pourrait pourtant répliquer à cela que, dans la partie qui n'est pas exécutée & vis-à-vis ce petit escalier, l'Auteur s'était proposé d'en construire un plus spacieux & mieux proportionné à la beauté des appartemens où il aurait conduit. Voila les principales raisons qui m'empêchent de regarder ce bâtiment comme une production de Palladio. Il est très-possible que je me trompe, & je ne présume pas assez de mes foibles lumieres pour me croire infaillible. Dans ces cas il me restera la satisfaction d'avoir indiqué quelques defauts qui pourraient être l'effet de quelque liberté qu'on aurait prise. Cette découverte doit inspirer de la circonspection aux Connaisseurs & les empêcher de donner une foi aveugle aux traditions populaires.

PLANCHE XXXII. Plan.

PLANCHE XXXIII. Façade.
) A. Base des piédestaux.
) B. Corniche.
) C. Entablement des colonnes de l'Ordre Corinthien de la cour.

PLANCHE XXXIV. Coupe.
) D. Base des colonnes du même Ordre.
) E. Corniche architravée des colonnes de l'entrée.

HO-

HÔTEL

DE M.s M.s LES COMTES

TRISSINO DU VOILE D' OR.

La noble & illustre famille de Messieurs le Comtes Trissino, dignes successeurs du fameux Jean George Trissino, si distingué parmi les gens de lettres de son temps, est en possession d'un hôtel bâti en 1540 pour la noble famille des Civennes. Cette epoque que nous apprend une medaille (a) sert uniquement à prouver que ce bâtiment a été construit dans un siècle où fleurissait l'Architecture. L'opinion publique veut que ce soit un des premiers ouvrages de Palladio, & l'Architecte N. N. nous le donne comme une production incontestable de notre Auteur. Mais je ne crois pas que les raisons qu'il a pour l'assurer l'emportent sur celles que j'ai pour en douter. Malgré la simplicité de sa construction, on n'y voit pas cette elégance qui regne ordinairement dans les ouvrages de Palladio. Et s'il est vrai qu'il en soit l'Auteur, on peut dire que c'est un des premiers fruits de sa jeunesse, puisqu'il n'avait alors que vingt deux ans, & qu'à cet âge on ne sçaurait avoir l'experience necessaire pour donner aux productions de l'esprit humain la perfection convenable.

Je n'ai fait que deux planches pour ce bâtiment; comme mon unique but est de donner avec toute la précision possible les desseins des edifices tels que Palladio les a fait exécuter, je n'ai pas cru être obligé d'ajouter les divers changemens & les augumentations qu'on a jugé à propos de faire à celui-ci, quelque bien éntendu que tout cela puisse être. Ainsi je m'en suis tenu au plan qui existait avant la regolation susdite; M.s les Comtes Trissino ont eu la bonté de me le communiquer, & on le trouvera à la planche 35.

Planche 35.

Je décrirai donc la façade, à la quelle on n'a rien changé: elle est composée d'arcs & de forts pilastres, dont la largeur a près des trois quarts du jour des arcs. Ces arcs n'ont guerres plus d'une largeur & demie pour hauteur.

Planche 36.

Sur un piédestal qui determine la hauteur de l'appui des fenêtres s'eléve l'Ordre Corinthien avec des pilastres accouplés sans diminution. C'est ce qui fait l'ornement du second étage. Ces pilastres ont plus de 9 diamètres $\frac{1}{7}$ de hauteur. Leurs chapiteaux sont tels qu'ils doivent être suivant les principes de notre Auteur. Les bases sont un peu plus grandes. L'entablement a le cinquième des pilastres.

Nous avons vu que ce bâtiment fût construit l'an 1540. Il faut en conclure ou que Palladio encore jeune avait introduit dans sa partie la belle maniere de bâtir, ou qu'avant lui il y avait déja d'habiles Artistes dont il suivit si bien les traces, qu'en peu de temps il parvint à effacer la gloire de ceux qui l'avaient précedé.

PLANCHE XXXV. Plan. A. Entablement de l'Ordre Corinthien.

PLANCHE XXXVI. Façade.

EGLISE

DE SAINTE

MARIE NEUVE.

L'Eglise que répresentent les planches XXXVII. XXXVIII. & XXXIX., & qui porte le nom de Sainte Marie Neuve, a été bâtie aux frai du Monastere au quel elle est attachée & dont elle dépend. Commencée des le mois d'Août de l'an 1585, elle ne fût achevée qu'en 1589. C'est ce que nous apprend un manuscrit autentique que con-

(a) Cette Medaille, qui est entre les mains de M.M. les Comtes Trissino, a été trouvée en creusant quelques fondemens. On y lit: Anno MDXL. *Civenarum Familia*.

conservent encore aujourd'hui les Religieuses de ce Couvent. Mais si ce titre nous donne l'epoque de la construction de cet edifice, il ne nous dit rien de son auteur. Ainsi nous sommes à cet égard dans une vraie incertitude. Les gens accoutumés à se déterminer légérement, croient avec le peuple que c'est un ouvrage de Palladio; mais ceux qui sont accoutumés à réflechir avant que de juger, ont peine à adopter ce sentiment. Leurs raisons sont qu'il n'y a aucune preuve certaine qu'il en soit l'auteur, qu'on voit dans ce bâtiment divers morceaux peu conformes aux prèceptes & à la pratique de ce grand Architecte, & qu'enfin on n'y trouve rien qui annonce le goût & le caractère qui le distingue. Je ne veux pas décider la quelle de ces deux opinions est la plus plausible & la plus recevable. Je suivrai ma methode ordinaire, & je me bornerai à rapporter les motifs qui empèchent les Connaisseurs d'embrasser un sentiment qui leur parait mal fondé.

La figure de cette Eglise est un quarré long. Elle a 64 pieds 8 pouces de long sur 32 pieds 2 pouces $\frac{1}{2}$ de large. Toute cette longueur ne forme pas uniquement le corps de l'Eglise. Une partie en est occupée par un porche, ou espe- *Planche* 37. ce de vestibule, sur le quel porte le choeur, & qui est separé du reste de l'Eglise par trois arcs.

Le corps de l'Eglise est formé d'une seule nef, dont la proporrion est de près d'une largeur $\frac{2}{3}$. Il a 28 pieds $\frac{1}{2}$ de haut, est couvert d'un platfond de menuiserie à compartimens richement ornés de corniches, avec des denticules & des modillons artistement travaillés.

L'ornement intérieur de l'Eglise est d'un Ordre Corinthien avec piédestal. Il y a cinq entrecolonnemens dans la longueur & trois dans la largeur. Les co- *Planche* 39. lonnes de demi rélief sont grandes & soutenues par des piédestaux sans base. Leur fust part de terre; usage dout on trouve peu d'exemples dans les ouvrages des anciens Architectes. Dessus les colonnes il y a une simple corniche architravée qui règne dans toute l'étendue du platfond, dont elle forme les compartimens.

Le mur du devant de l'Eglise n'est point décoré de colonnes, & n'a que les trois arcs dont nous avons parlé, avec de grandes fenètres communes au choeur & à l'Eglise. Au milieu des trois autres côtés est un grand entrecolonnement dans le quel il y a un autel. Tous les entrecolonnemens ont un arc de demi rélief dont l'imposte est peut-être un peu trop pesante & ne parait pas avoir cette symmétrie qui est du goût de Palladio.

Un grand assemblage de piédestaux, de colonnes, d'arcs, d'impostes, de bas réliefs & de festons est ce qui fait l'ornement de cette Eglise. Ils sont en telle quantité, qu'il ne serait pas possible d'y en ajouteur de nouveaux sans produire une confusion rebutante.

Planche 38. La façade de l'Eglise est decorée de quatre colonnes Corinthiennes avec un piédestal; d'un arc de bas rélief placé dans le grand entrecolonnement qui embrasse la porte, & l'imposte de cet arc, convertie en bande, règne dans toute la largeur de la façade; de deux niches pratiquées dans les petits entrecolonnes; enfin d'un fronton qui s'étend dans toute la largeur de la façade, & qui s'eléve au dessus de l'entablement. Les dimensions de ces colonnes du dehors sont les mèmes que celles des colonnes du dedans. Elles portent sur un piédestal continu sans ressauts, le quel ayant une base, est un peu plus haut que les piédestaux du dedans de l'Eglise. Il n'est pas hors de propos de remarquer que cette base est trop mesquine & n'a pas les proportions que Palladio prescrit dans ses livres & qu'il a gardées dans les bâtimens de son invention, à l'exécution des quels il a présidé. D'ailleurs les colonnes ayant près d'un huitième de moins de neuf diamètres, sont d'une proportion que ce grand Architecte n'a jamais employée.

La hauteur de l'entablement est un peu plus du cinquième de la colonne. A la reserve du larmier qui va toujours en ligne droite, tout l'entablement est en ressaut sur les colonnes. La corniche n'a de modillons que dans l'espace du milieu, ce qui merite réflexion.

A ce sujet je ne sçaurais me dispenser d'inviter le lecteur judicieux à considèrer le goût particulier de l'Architecte dans le parties qui composent cet entablement & dans leur disposition. Il a retiré au dessus du vuide du grand entrecolonnement l'architrave, la frise & la corniche, excepté le larmier, dont la saillie porte sur la mème ligne que

celui qui est au dessus des colonnes. C'est aussi là qu'il a construit la corniche avec ses modillons. On voit aisément ce qui l'a engagé à agir de la sorte. Comme l'entrecolonnement est des six diamètres de la colonne, c'est à dire de 15 pieds, 5 pouces & demi, si l'architrave, chargé de la frise & de la corniche, eût été continué dans tout cet espace qui est entre les colonnes, il aurait paru, à cause de sa grande portée, peu ferme & toujours prêt à tomber. En recoupant l'entablement excepté le larmier, l'inventeur a epargné au spectateur une impression si désagréable, & tenant le larmier dans la même ligne que celui qui est au dessus des colonnes, il a pû y élever un fronton, sans tomber dans le fâcheux inconvénient de le placer sur une corniche tout à fait ressautée. L'auteur a eu aussi la précaution de faire soutenir par des modillons la partie du larmier qui répond au grand entrecolonnement, quoiqu'il n'en ait pas mis sous le reste de la corniche. Un larmier saillant dans un si long espace, sans avoir d'appui, serait de très-mauvaise grace.

En observant cette corniche avec attention, on remarque qu'au defaut de modillons on y a mis une bande qui a très-peu de saillie. Il y en a aussi une qui marque le larmier. Enfin on en trouve une troisième qui occupe la place des denticules. Cette fréquente répetition d'un même membre prive la corniche de l'agrément que produit la diversité des parties qui la composent.

La description abregée que je viens de faire de ce bâtiment suffira pour faciliter l'intelligence des planches. J'y ai ajouté quelques réflexions exprimées assez clairement pour faire voir sur quoi est fondé le jugement de ceux qui croient qu'on ne doit pas mettre cette Eglise au nombre des productions de Palladio. C'est aux sçavans à eclaircir cette verité, par le secours de ces lumieres & de ces connaissances, qui ayant pour base les observations & l'expérience, & étant fondées sur les prèceptes raisonnés & sur les divers ouvrages de notre incomparable Architecte, peuvent seules nous guider dans la recherche du vrai.

PLANCHE XXXVII. Plan.

PLANCHE XXXVIII. Façade.) A. Entablement sur les colonnes de la Façade.
) B. Imposte des arcs internes du bas rélief.

PLANCHE XXXIX. Coupe.

P A V I L L O N

DE M.rs M.rs LES COMTES

V A L M A R A N A.

LE Pavillon que je vais décrire est dans le beau jardin de Messieurs les Comtes Valmarana au Château, & y forme une très-agréable perspective. Le dessein de cet elégant ouvrage ne se trouve pas dans les écrits de Palladio & il ne nous dit nulle part qu'il en ait été l'auteur. On croit pourtant communement, parmi nous, que c'est une de ses productions, & la raison même semble autoriser cette conjecture. La simplicité de la structure & la conformité des parties avec les maximes de Palladio, portent de si claires empreintes du génie de ce grand homme, qu'il faudrait être privé du sens commun pour penser differemment. Il est vrai que dans la composition d'une de ses parties, il y a quelque chose de vicieux, dont nous parlerons plus bas. Mais cette défectuosité, qui peut-être l'effet de l'inattention ou d'une licence condamnable que prirent ceux qui furent chargés de l'exécution, ne sçaurait déroger à l'opinion génerale, qui d'ailleurs est très-bien fondée.

Ce Pavillon consiste en un appartement à rez-de-chaussée, composé d'une sale & de deux chambres, une de chaque côté, destinées sans doute à y goûter la duceur du repos. La façade a un ornement Dorique, qui parait majestueux dans sa simplicité. Il est soutenu par cinq arcs qui portent sur de forts pilastres, entre les quels coulent

les

les eaux tranquilles d'un petit ruiſſeau; ce qui contribue beaucoup à l'agrèment de cette delicieuſe retraite.

Les colonnes Doriques qui ſoutiennent l'entablement ſont de 7 diamètres $\frac{1}{2}$. Le grand entrecolonnement eſt de 4 diamètres, & les petits de 2 & $\frac{1}{3}$. Les baſes & les chapiteaux des colonnes, ſont tels que Palladio les faiſait. L'entablement répond exactement au quart de la colonne, & ſa hauteur eſt partagée conformement aux prèceptes de cet habile maître. L'architrave a un module, la friſe un module & demi, la corniche un module & un ſixième. Les parties de cette corniche & leur diſtribution la rendent difforme, en comparaiſon des moulûres que preſcrit Palladio. Effectivement elle n'a ni gueule renverſée ni ove. La gueule droite en eſt trop peſante & ſans proportion. Outre cela la ſaillie s'étend au delà des meſures qu'exige cet Ordre. *Planche* 40. Elle paſſe d'un tiers la hauteur de la corniche même.

Cette belle façade eſt terminée par un fronton qui, des ſix colonnes dont ſont compoſés les cinq entrecolonnemens, n'en embraſſe que quatre.

L'entablement des fenêtres qui donnent du jour aux chambres du pavillon eſt ſi ſimple & en même temps répond ſi bien au tout enſemble, qu'on ne peut s'empècher de l'admirer. Il fait voir que l'excellent Architecte a voulu, dans la conformation de toutes les parties, garder l'uniformité avec le Dorique du dehors. En cela il a imité Vitruve, qui longtemps avant lui avait precepté qu'au deſſus des portes Doriques il faut y mettre la corniche en chamfrain qu'en Italien on appelle *piana* (*a*).

J'invite ceux qui aiment notre art & qui s'y appliquent, à examiner ce bâtiment avec attention. Malgré ſa petiteſſe & ſon extrème ſimplicité, les parties ont tant de rapport entr'elles & avec leur tout, qu'on découvre un air d'harmonie, de convenance & de proportion, qui par le paſſé a merité l'approbation de tous les Connaiſſeurs. Il y a apparence qu'à l'avenir les ſentimens ne changeront point.

PLANCHE XL. Plan, & Façade.) A. Entablement.
) B. Ornement des fenêtres.

M A U S O L É E

DU COMTE

L E O N A R D P O R T O.

DAns l'Egliſe de Saint Laurent, des Reverends Peres Cordeliers à la large manche, on voit un Mauſolée, petit à la verité, mais artiſtement travaillé; il y a trois tombeaux: l'un renferme les reſpectables cendres du Comte Leonard Porto, ſçavant juriſconſulte & grand homme de lettres du ſeixième ſiècle: dans les deux autres repoſent celles des deux fils de cet illuſtre pere. Leurs vertus & leurs action ſignalées meritaient bien qu'après leur mort on ne les ſéparât pas de celui dont ils tenaient la vie.

La conſtruction de ce morceau d'Architecture eſt trés-bien entendue, & la forme des ornemens ne ſçaurait ètre plus convenable. Il rappelle l'idée des précieux ouvrages, en ce genre, qu'ont produits les temps les plus heureux de la Grece & de Rome. Quoique ce Mauſolée ne ſe trouve dans aucun des deſſeins de Palladio, & qu'on n'ait point de preuve authentique qu'il en ſoit l'auteur, cependant la voix publique, ſoutenue par une tradition conſtante & par la beauté même de l'ouvrage, le lui attribue ſans conteſtation. Je ne crois pas qu'il ſoit néceſſaire de m'arrêter à décrire *Planche* 41. & 42. en detail toutes les parties de ce Mauſolée. Le plan & l'elévation ſont aſſez comprendre la maniere dont il eſt conſtruit. Je me contenterai de dire qu'à la reſerve des colonnes, qui ſont iſolées, tout le reſte de l'ouvrage eſt en demi relief. La forme peu ordinaire des chapiteaux merite auſſi quelque réflexion. Outre que leur hauteur n'eſt que d'un ſeul module, ils ſont mêlés d'Ionique antique & de Corinthien,

& n'

(*a*) Vitruve Liv. IV. chap. 6.

& n'ont qu'un rang de feuilles. Je ne me rapelle pas d'avoir jamais vu dans les bons edifices des anciens aucun chapiteau Composite de cette espece. Tout ce dont je me souviens c'est que Sebastien Serlio, celèbre Architecte Boulonois, dans son troisième livre des antiquités de Rome, a donné les desseins de divers chapiteaux composés de Corinthien & d'Ionique antique, parmi les quels sont ceux de la porte des Lions à Verone, où l'abaque est courbé. Au reste, il faut observer que la hauteur de l'entablement est d'une proportion qui répond presque au quatrième de la colonne, & à quelque minutie près, l'architrave, la frise & la corniche sont partagées également.

Malgré l'elégance de cette production, malgré sa noble simplicité, si justement admirée par les vrais Connaisseurs, il y a de severes Critiques qui y trouvent à redire. Ils blâment l'entrecolonnement du milieu qui, étant de pres de 6 diamètres de la colonne, leur parait avoir trop de largeur pour un Ordre Composite. S'ils faisaient réflexion que cet entrecolonnement devait contenir un tombeau de grandeur convenable, ils verraient qu'il n'était pas possible de l'assujettir aux proportions que Vitruve assigne aux entrecolonnemens réguliers, & ils tomberaient d'accord que ce cas exigeait une exception à la règle génerale. C'est une verité incontestable qu'il y a des circostances où les plus habiles Architectes ne sçauraient se conformer exactement à toutes les loix que les maîtres ont prescrites pour réduire l'Architecture en sisteme; la raison même veut quelquefois qu'il s'en écartent. Cette maxime s'étend à tous le arts & n'est pas particuliere à celui de bâtir.

J'espere qu'au sujet de ce grands entrecolonnemens on ne trouvera pas mauvais que je rapporte ici ce que dit le celèbre Comte François Algarotti. Voici ses propres termes (*a*). *Tout le mond sçait que les Architectes, soit par une industrieuse liaison de différens carreaux de pierre, soit par la construction de quelques arcs intérieurs, ou par d'autres heureuses inventions, font des espaces fort larges, & donnent pas là aux bâtimens une hardiesse, une légèreté & une delicatesse qui enchante. Nous en avons de beaux exemples dans le Perystile du Louvre* (*b*) *& dans la loge des Offices, de George Vasari, que Palladio honore du titre de rare Architecte.*

Il serait ridicule de s'imaginer qu'un Philosophe aussi eclairé, & un aussi bon juge en fait d'Architecture que l'était le Comte Algarotti, ait voulu approuver indifféremment les entrecolonnemens spacieux, & détruire les loix de la proportion qu'il doit y avoir entre les entrecolonnemens. Il sçavait trop bien que les excellens Architectes des ecoles les plus distinguées ont observé ces loix avec une grande exactitude. Tout ce qu'il a voulu dire, c'est qu'un artiste judicieux peut en certains cas, où la raison même lui sert de guide, s'écarter de l'usage des anciens, & qu'il y a des occasions où il n'est pas defendu de modifier les prèceptes des plus habiles maîtres. Au reste cette permission ne s'étend pas à la pratique licencieuse de ceux qui, emportés par un enthousiasme fanatique, semblent avoir entrepris de détruire tout ce qu'a de bon & de beau la saine Architecture moderne, fidele imitatrice de l'ancienne, qui s'elévent contre le plus sages maximes, se livrent au feu de leur imagination déreglée, produisent tous les jours des ouvrages qui n'ont ni correction ni justesse, & font gemir les vrais Connaisseurs.

PLANCHE XLI. Mausolée.

) A. Entablement.
) B. Chapiteau.
) C. Son Plan.
) D. Base des colonnes.

PLANCHE XLII. Moulûre.

) E. Corniche du soubassement.
) F. F. Amortissement du tombeau principal.
) G. G. Ses ornemens.
) H. Corniche du piédestal.
) I. Ornemens des deux autres tombeaux.

BATI-

(*a*) Œuvres diverses du Comte Algarotti, Chambellan du Roi de Prusse, &c. Tom. 2. Venise chez Jean Baptiste Pasquali.

(*b*) Ce Perystile est sur les desseins de M. Perault.

BÂTIMENT
QU' A FAIT CONSTRUIRE LE COMTE BERNARD SCHIO,
ET QUI APPARTIENT AUJOURD' HUI A MONSIEUR
JEROME FRANCESCHINI.

Planche 43. & 44. ON regarde le petit hôtel que répresentent les planches XLIII. & XLIV. comme une vraie production de Palladio. La tradition constante qui le lui attribue n'admet point de contradiction, & un acte authentique passé par devant notaire l'an 1556 (*a*) en fournit la preuve démonstrative.

Il n'est pourtant pas vraisemblable que notre Architecte l'ait bâti en son entier. Il y a tout lieu de présumer qu'il en existait dèja la plus grande partie, & que cet excellent Maître, obligé de conserver la position des murs & la hauteur des étages, ne pût que donner à l'ancien bâtiment quelque disposition plus réguliere au dedans, & ajouter au dehors une façade qui, malgré son peu d'étendue, présente cette elégante harmonie, cette noble simplicité, & cet air de majesté & de grandeur qui fait aisément réconaître le rare génie de notre incomparable artiste.

C'est aussi le jugement qu'en portent les Connaisseurs à la vûe des irrégularités & des defauts qu'ils découvrent dans la construction de ce bâtiment; ils ne sçauraient s'imaginer que Palladio y fût tombé s'il l'avait bâti à neuf, & qu'il en eût lui même formé le projet. Mais des qu'on admet qu'il à été borné à un recordement & à faire simplement au vieux edifice ou quelques augmentations ou quelques dispositions nouvelles, toute difficulté cesse, & on voit bien que la necessité où il était de respecter ce qui était dèja existant, ne lui a pas permis d'eviter ou de corriger toutes les fautes. Ceux qui sont versés dans la pratique de l'Architecture, ne sçavent que trop par leur propre expérience qu'en pareil cas il est toujours très-difficile, & souvent impossible, de ne pas s'écarter des règles.

Le bâtiment dont nous parlons a plusieurs defauts de cette espece dans les chambres, dont celles qui sont à la droite ne sont pas de même grandeur que ce qui sont à la gauche: dans l'entrée, qui est trop etroite: dans la porte, qui n'est pas exactement placée & ne répond pas au milieu: dans la loge ouverte sur la cour, où on n'apperçait pas les goût de Palladio; enfin les ornemens des portes sont de structure gothique, ce qui seul suffit à faire juger qu'il sont antérieurs à ce qui est de l'invention de notre Architecte.

La façade est de deux Ordres, le premier Rustique & le second Corinthien, avec des colonnes de demi rélief. La proportion de la porte est grossière, & sa hauteur ne va pas à une largeur & demie. Les fenêtres de cet Ordre ont pour hauteur deux largeurs presque moins un quatrième. Il n'est pas inutile de remarquer à ce propos que cette proportion est très-convenables à la solidité de l'Ordre Rustique.

Les colonnes du second Ordre sont selon les règles, c'est à dire de 9 diamètres $\frac{1}{2}$, & l'entablement en a le cinquième. Les fenêtres ont des balcons qui, quoiqu'en saillie, ne laissent pas de porter le plain du mur. La hauteur de ces fenêtres est justement de deux largeurs. Elles ont architrave, frise & corniche, avec un fronton. Toutes ces parties sont très-bien entendues & d'un goût parfait.

Mais ce qui merite une observation particuliere dans cette façade, c'est la licence excéssive qu'on s'est donnée dans l'entablement Corinthien. On l'a coupé tout entier jusqu'au dessous du larmier de la corniche, par de petites fenêtres qui ne servent qu'à éclairer le grenier. Une excés de cette nature revolte les Architectes les moins instruits. Cette opération est si irréguliere & si contraire aux loix de la continuité & de la solidité,

(*a*) Les heritiers du Comte Bernard Schio conservent un inventaire de meubles laissés par ce Comte, où il est parlé de trois desseins: l'an 1566 le 23 Fevrier, Notaire Louis dalle Ore, *un dessein de Palladio de la Maison de Posterla. Item deux autres desseins de bâtimens de Palladio.*

dité, que, quoiqu'on la trouve dans un ouvrage reconnu pour être de Palladio, les Connaisseurs ne conseilleront jamais de l'imiter. Ce n'est pas le seul cas où l'ignorance de ceux qui étaient chargés de l'exécution, ou bien le goût dépravé des proprietaires, a gâté les productions de notre grand Architecte par les fautes les plus grossieres, & les plus opposées aux règles de la bonne Architecture. C'est probablement de ces sources infectées qu'est venue celle dont nous parlons; & il n'est pas possible de se figurer que Palladio, qui, tant par les bâtimens exécutés sous sa conduite que par ses sages écrits, nous a donné les moyens les plus sûrs pour s'en garantir, y soit tombé de lui même, & que ce soit par ses avis qu'on l'a commise.

PLANCHE XLIII. Plan.

PLANCHE XLIV. Façade. A. Entablement de l'Ordre Corinthien.

ARC DE TRIOMPHE.

Planche 45. LA planche XLV. répresente le dessein d'un arc que l'on voit au pied du mont Berico du côté du Levant. Il a été dressé pour servir d'ornement à un magnifique escalier qui conduit au sommet de cette agrèable colline. On l'appelle ordinairement arc triomphal, ou de triomphe, parceque dans sa construction il ressemble assez à ceux que les anciens erigeaient pour célèbrer les triomphes militaires.

On fixe l'erection de cet arc à l'an 1595, & bien des gens en attribuent l'invention à Palladio qui était mort quinze ans auparavant. Ce jugement n'est fondé que sur une simple tradition, ainsi il est très-permis d'en douter (*a*). Et certainement pour peu qu'on ait de connaissance de l'Architecture, & qu'on soit au fait de la maniere de Palladio, on verra aisément dans cet arc un assemblage de mesures & de proportions absolument contraires aux principes que cet auteur nous a laissés sur l'arc Corinthien. Or dans cette supposition quels fonds peut on faire sur une tradition populaire qui n'est elle même etayée sur rien? Je conviens qu'il peut y avoir des cas, où une pareille tradition fait foi; mais c'est quand il s'agit de faits à l'égard des quels on n'a aucune lumiere, & qu'il n'y a point de bonne raison qui en attaque la realité. Car quand il se trouve de fortes preuves qui la combattent, je crois qu'on ne doit faire aucun scrupule d'être d'un sentiment contraire, & que le bon sens ordonne de mettre au grand jour ce qui peut contribuer à éclaircir une verité qui, sans cela, resterait peut-être accablée sous l'autorité mensognere d'une tradition fabuleuse. Sur ce principe, voici comment je raisonne: si Palladio avait laissé un dessein de son invention pour l'erection de l'arc dont il s'agit, & qu'on l'eût exécuté quinze ans après sa mort, ce serait une preuve evidente de l'estime que des lors on faisait des ouvrages de notre illustre Architecte. Mais en pareil cas on se serait exactement conformé à ce dessein, sur tout ne s'agissant pas d'un bâtiment de grande étendue, ni dont la construction demandât beaucoup de temps, & dans l'exécution du quel il était par consequent difficile de pècher, à moins qu'on ne voulût le faire exprés. Il n'est donc question que de voir si dans cet arc d'Ordre Corinthien on a gardé les proportions & suivi les règles que prescrit notre Auteur. En premier lieu il veut que la hauteur des colonnes soit de 9 diametres $\frac{1}{2}$, & dans l'arc elles en ont 10 moins 2 pouces. Le piédestal qui

(*a*) La tradition prouve quelque chose lorsqu'elle est jointe à d'autre argumens, mais si elle en manque tout à fait, on ne saurait dans ce genre, lui ajouter beaucoup de foi; car il suffit ordinairement qu'un païs ait eu un Peintre, un Sculpteur, ou un Architecte celèbre, pour que toutes les productions de son art lui soient attribuées. A Rome, il n'est guerres de table au ancien qui ne soit mis sur le compte de Raphaël; à Florence, toute Madonne est de André del Sarto, & il n'y a de Palais de Campagne ou de Ville un peu régulier qui ne soit censé être de Bonnaroti... Let. sur la peinture, Sculpture & Architecture. T.IV. à Rome, chez Marc Pagliarini. Note à la Let. CCXXI.

qui devrait avoir le quart de la hauteur de la colonne, a 4 pouces $\frac{1}{2}$ de moins. Les ornemens, c'est à dire l'entablement au quel les principes de Palladio assignent le cinquième de la hauteur de la colonne, est moins haut de trois pouces, ce qui le rend trop maigre & trop lèger, comme peuvent facilement s'en appercevoir ceux dont l'œil est accoûtumé à examiner ces sortes de proportions. L'arc que Palladio prend de la moitié d'une colonne jusqu'à l'autre moitié devrait être, selon ses règles, de 12 pieds 2 pouces $\frac{1}{4}$, & il est de 14 pieds 4 pouces. Le jour, ou l'ouverture de l'arc, suivant les mêmes règles aurait 8 pieds 7 pouces $\frac{1}{2}$ de largeur, & de hauteur 2 quarrès $\frac{1}{2}$, y compris l'archivolte; & il a effectivement 9 pieds 10 pouces $\frac{1}{2}$ de largeur, & de hauteur, y compris l'archivolte, presque deux largeurs & un quart. Si nous examinons ensuite les règles & les proportions suivant les quelles on a partagé l'architrave, la frise & la corniche, nous verrons que l'on s'est encore bien eloigné des maximes de Palladio. Cet auteur veut qu'on divise l'entablement Corinthien en douze parties, dont il en assigne quatre à l'architrave, trois à la frise, & cinq à la corniche. Or dans l'arc dont il s'agit, l'entablement est partagé en seize parties dont on en a donné cinq à l'architrave, quatre à la frise, & sept à la corniche. Il y a peut-être quelques lignes de différence; mais ce légeres minuties ne font rien à l'essentiel (*a*).

Je viens de marquer exactement la diversité qui se trouve entre les mesures effectives de l'arc qu'on dit être de Palladio & celles que cet auteur prescrit. Je laisse aux Connaisseurs à decider si on est bien fondé à l'attribuer à notre Architecte.

PLANCHE XLV. Plan, Façade, & Coupe.

HÔTEL

DE Mr LE COMTE

ADRIEN THIENE.

CEt edifice, qui par sa beauté fait un des plus grands ornemens de notre Ville, a été construit sous la direction du celèbre Scamozzi. C'est ce que cet Architecte luimême nous apprend dans la premiere partie de ses œuvres, liv. 3 chap. 11. Il parait même se vanter d'y avoir fait divers changemens qui, selon lui, tendaient à le rendre plus parfait. Il en a agi de même à l'égard de quelques bâtimens, dont l'invention appartenait à d'autres maîtres.

Nous avons donc l'epoque assurée de la construction de cet edifice; mais nous sommes bien loin d'avoir la même certitude par rapport à son inventeur. Scamozzi ne nous donne aucun éclaircissement là-dessus; & soit qu'il n'en fût pas informé, soit qu'il ne voulût pas le dire, il garde à ce sujet un silence aussi profond que sur la Rotonde, que nous décrirons en son lieu. On doit juger par là que les sentimens des Connaisseurs doivent être partagés; ils l'ont été & le sont effectivement. Les uns pensent que c'est un ouvrage de Palladio, & qu'on ne peut attribuer qu'au caprice ou au peu d'exactitude de ceux qui présidaient ou travaillaient à l'exécution, quelques defauts palpables, qui sont visiblement contraires à la régularité des principes de cet auteur. Les autres prétendent que, quoique ce bâtiment soit bien entendu, & conforme aux prèceptes de notre grand Architecte, il ne faut pourtant pas le mettre au nombre de ses productions. Ils

(*a*) L'Ouvrage intitulé: *L'Etranger instruit des plus rare morceaux d'Architecture qui se trouvent à Vicence*, & imprimé dans la même Ville en 1761, donne aussi le dessein de cet Arc. Il y a deux fautes qu'il est bon de faire remarquer. On y donne a l'entablement trois pouces de plus qu'il n'en a en effet. En second lieu les petits entrecolonnemens ont un diamètre de plus que dans l'Arc.

Ils ajoutent que dans l'avant-propos du premier livre de son Architecture, Palladio parle de plusieurs personnages distingués qui s'appliquaient à l'étude de cet art, au nombre des quels il met les Comtes Marc'Antoine & Adrien Thiene, qui vivaient de son temps. Cela leur fait conclure qu'on peut avec raison attribuer cette invention à l'un de ces deux gentilshommes, qui étaient si eclairés, & d'un goût si juste.

Il n'est pas facile de décider le quel de ces deux sentimens est le veritable, & jusqu'à ce que quelque monument authentique nous fournisse des lumieres plus sûres, il n'est guerres possible de sortir de cette incertitude. Je n'ai pas assez de présomption pour m'eriger en juge dans une matière si obscure. Mais sans offenser ni l'un ni l'autre parti, je crois pouvoir mettre sous les yeux du public les desseins de cet hôtel; puisque mon projet est de donner non seulement les productions qui sont incontestablement de Palladio, mais encore celles que quelques uns lui ont attribué.

Ainsi, suivant la méthode que je me suis prescrite, je vais commencer par une courte description de ce bâtiment, & j'aurai soin de marquer exactement ce qui s'écarte des maximes de Palladio. Ce sera pour les Connaisseurs un nouveau sujet de faire usage de leur discernement, & d'exercer leur judicieuse critique.

Cet hôtel est placé dans une situation très-heureuse, & fort propre à le faire paraître avantageusement. La façade principale donne sur la rue la plus belle & la plus frequentée de la Ville. Presqu'isolé, il se présente aux yeux des spectateurs sous différens points de vüe, à travers une cour spacieuse & un jardin délicieux. Au rez-de-chaussée on trouve une grande entrée, une loge qui regarde la cour, deux chambres & une bouge d'un côté, & de l'autre une chambre & un escalier très-commode. La hauteur de l'entrée a un pied, neuf pouces de moins que la largeur. La voute est à lunette, & le rayon de sa courbe a presqu'un pied de plus que le tiers de la largeur. Ses ornemens sont des pilastres Corinthiens & une simple imposte. *Planche 46.*

La principale façade de ce bâtiment est ornée de deux Ordres d'Architecture, le premier Corinthien & le second Composite. La hauteur des colonnes Corinthiennes a deux pouces & demi de plus que les dix diamètres. Les bases sont attiques. L'entablement, qui a près du cinquième de la hauteur des colonnes, rentre dans l'entrecolonnement, à l'exception de la couronne ou larmier de la corniche, qui avec la gueule droite règne tout le long de la façade. Cette corniche soutient les balcons des fenêtres du second étage. Ils portent en saillie, & avancent beaucoup plus que les colonnes Composites dont cet étage est orné. Ces mêmes colonnes ont de hauteur un septième de moins que celles du premier Ordre. Leur entablement a environ deux pouces de moins que le cinquième de leur hauteur, & quoique cet Ordre soit Composite, la corniche n'a point de modillons à deux faces. Un bel attique termine cette façade, dont il a presque le huitième de la hauteur. *Planche 47.*

La façade du derriere, qui regarde la cour, est ornée de deux loges avec des colonnes isolées. On y voit les mêmes Ordres & le même attique que nous venons de décrire, le tout exactement de la même grandeur. Ces deux loges forment neuf entrecolonnemens. Ceux de la loge à rez-de-chaussée ont un peu plus de deux diamètres & un sixième, mais celui du milieu a six diamètres $\frac{1}{7}$ de largeur. Il n'est pas difficile de voir pourquoi l'Architecte l'a fait si spacieux. Répondant à l'entrée, il a fallu faciliter le passage des carrosses. Et à ce sujet il est à propos de remarquer la sage précaution que l'inventeur a pris pour remèdier à un inconvenient qui se presentait. L'étendue de cet entrecolonnement ne s'accordait ni avec la solidité réelle, ni avec l'apparente. Elle semblait même détruire cette suite de proportions d'où nait la veritable beauté. Il a donc, entre les deux colonnes, formé un arc de grandeur convenable pour servir d'appui à l'architrave qui, sans ce secours, n'aurait pû se soutenir. *Planche 48.*

L'ensemble de ce bâtiment est elégant & majestueux, tant par la noblesse des Ordres qui le décorent, que par la proportion qui règne dans l'assemblage des parties & de leurs ornemens. Aussi quand on le considere en gros, l'œil ne est enchanté, & tant que les vrais principes de la saine Architecture seront la règle de nos jugemens, on le regardera comme un chef d'œuvre de l'art. Il est pourtant vrai que l'examinant en détail, & faisant une analise exacte des parties qui le composent, il ne manque pas des censeurs judicieux qui y trouvent quelques traits irréguliers & contraires aux

prèceptes des habiles maîtres, ſur tout du grand Palladio. Voila pourquoi il y a tant de Connaiſſeurs qui ne veulent pas que ce ſoit ſon ouvrage.

La première coſe qu'ils blâment, c'eſt que l'inventeur paraît s'être uniquement attaché à l'eclat & à la magnificence, & qu' il a un peu trop négligé la commodité. Et dans le vrai on ne ſçaurait s'empêcher d'avouer que la plus grande partie de ce bâtiment eſt diſtribuée en pièces qui le rendent brillant & ſuperbe, telles ſont les loges, l'entrée, & la ſale; mais il n'eſt pas moins certain qu'on pouvait autrement diſpoſer le grand éſpace que tout cela occupe, & rendre l'habitation plus commode. Il faut pourtant dire ici que dans les corniches de la façade principale, on voit certains indices qui font juger que la vue de l'Architecte était de pouſſer plus loin l'edifice de ce côté-là, & d'y ajouter ce qui manque, & qui eſt d'une néceſſité indiſpenſable dans les maiſons diſtinguées.

Outre cela, la conſtruction de l'entrée pêche en ce que la hauteur n'eſt pas proportionnée à la largeur & à la longueur. D'ailleurs la petiteſſe des pilaſtres dont elle eſt ornée, s'accorde mal avec la grandeur de la voute qu'ils paraiſſent ſoutenir. *Planche 49.*

Les balcons des fenètres du ſecond étage portant ſur la ſaillie de la corniche ſont peu conformes aux loix de la ſolidité. Cet uſage conſtamment oppoſé aux vrais principes des l'Architecture, eſt encore plus défectueux dans le cas preſent, où il n'y a que le ſeul larmier de la corniche qui, chargé du poids des balcons, avance au dehors du reſte de l'entablement rentré dans l'entrecolonne.

Les fenêtres du même étage, dont le linteau eſt plus étroit que le bas d'un treizième, c'eſt à dire de la moitié de leurs piédroits, ne ſont pas non plus un exemple à imiter. A ſuivre même les maximes de Vitruve, ce retreciſſement ne pourrait ſe ſouffrir que dans la conſtruction des portes (*a*). Et d'ailleurs quoi qu'aient pu dire Palladio & Scamozzi pour rendre plauſible le ſentiment de l'Architecte Romain, il n'eſt pas encore démontré que par là on augmente la ſolidité des portes, ni qu'on donné plus d'elégance à leur forme.

Les défectuoſités que nous venons de marquer ne peuvent être apperçues que par ceux dont le goût eſt décidé pour la bonne Architecture. D'un autre côté elles ſont effacées par une ſuite de parties régulieres & parfaitement bien entendues. Ainſi elles ne terniſſent en aucune façon cet éclat brillant de magnificence & de nobleſſe qui arrête avec tant de plaiſir l'œil de l'obſervateur curieux.

PLANCHE XLVI. Plan.

PLANCHE XLVII. Façade.
) A. Entablement de l'Ordre Corinthien.
) B. Entablement de l'Ordre Compoſite.

PLANCHE XLVIII. Loge du côté de la Cour.
) C. Corniche de l'attique.
) D. Baſe de l'Ordre Corinthien.
) E. Baſe de l'Ordre Compoſite.
) F. Corniche architravée des pilaſtres de l'entrée.

PLANCHE XLIX. Coupe.

MAI-

(*a*) Pour ce qui eſt du retreciſſement des portes par le haut, dont parle Vitruve, & dont nous n'avons d'autre exemple antique que celui du Temple de la Sibylle à Tivoli, il eſt difficile de ſçavoir pour quelle raiſon les anciens ont pratiqué cette difformité..... *Cours d'Architecture. Par A. C. Daviler Architecte du Roy. Tom. premier. Nouvelle & troiſième Edition à la Haye 1730 pag.* 114.

M A I S O N
QU' ON NOMME
MAISON DE PALLADIO.

LA noble elégance qui règne dans ce bâtiment, quoiqu' il ſoit de peu d' étendue, prouve evidemment que Palladio en eſt l' auteur. C' eſt une choſe ſur la quelle on n' a jamais formé le moindre doute. Mais il n' eſt pas egalement certain qu' il en fût le maître. Ceux qui le nient, ont pour eux un titre autenthique qui ſe trouve dans les archives de la Confrairie qu' on appelle des *Bleus*, & qui nous apprend que cette maiſon a été bâtie l' an 1556 en vertu d' une convention faite entre Dom Pierre Cogolo & la même Confrairie. Il y a d' ailleurs une ſuite de pièces dignes de foi, où ſont rapportés les noms de ceux qui en ont ſucceſſivement été les poſſeſſeurs légitimes depuis 1556 juſqu' à l' année courante 1776. En voila plus qu' il n' en faut pour faire ſentir le peu de fondament d' une opinion qui n' a pû tirer ſon origine que d' une tradition menſongere.

Planche 50. L' aire qu' occupe ce bâtiment eſt un quarré long qui a 70 pieds d' un côté & 21 pieds de l' autre. Une petite cour le partage en deux corps de logis qui communiquent par un corridor. Celui de devant a trois etages hors de terre. Le premier comprend le portique & l' entrée: le ſecond n' eſt compoſé que d' une chambre, mais belle & noble: le troiſième eſt diſtribué en trois chambres mediocres. Le corps de logis qui eſt ſur le derriere & au delà de la cour, a quatre étages, ſans y comprendre un cinquième à moitié ſous terre, qui ſert à divers uſages. Chacun de ces quatre étages contien deux chambres, l' une de grandeur raiſonnable, & l' autre plus petite. A l' étage du rez-de-chauſſée répond un petit jardin que forme un peu de terre qui ſe trouve derriere la maiſon, à niveau de cet étage.

Planche 51. Malgré la petiteſſe de la façade, les ornemens dont elle eſt embellie ſont ſi bien entendus & ſi bien diſtribués, qu' on ne peut s' empêcher d' en admirer la nobleſſe. Le premier étage eſt decoré d' un Ordre Ionique de deux ſeules colonnes de demi rélief, des quelles la proportion ne va pas tout à fait à 9 diamètres. Leurs baſes ſont toſcanes, & l' entablement eſt de près du cinquième de la hauteur des colonnes. Entre ces colonnes s' elève un arc dont la hauteur a moins des deux quarrés de la largeur. L' ornement du ſecond étage eſt d' un Ordre Corinthien avec des pilaſtres cannelés dont la proportion eſt de 8 groſſeurs & $\frac{1}{4}$. Les baſes de ces pilaſtres ſont toſcanes, & les chapiteaux, enrichis de feuilles de chêne, ont une hauteur conforme aux prèceptes de Palladio. L' entablement a un peu plus du cinquième de la hauteur des pilaſtres. Au troiſième étage répond un attique orné d' une corniche Compoſite, c' eſt à dire qui a des modillons à deux faces, ce qui termine admirablement cette façade. Tous les edifices, & ſurtout ceux qui ſont les plus enrichis d' ornemens, ſe trouvent ſujets à deux ſortes d' accidens. L' un dépend de la conſtitution intrinſeque des choſes naturelles, & l' autre de la viciſſitude irréguliere de nos penſées. La première fait qu' il eſt réellement impoſſible de leur donner une durée eternelle; la ſeconde eſt cauſe qu' on en altere ſouvent la ſymmétrie: l' une eſt l' effet de la voracité du temps qui détruit tout; l' autre vient quelque fois du goût pour la nouveauté. Le bâtiment dont nous parlons a été juſqu' à preſent exempt du premier de ces malheurs. La ſolidité avec la quelle il a été conſtruit & le ſoin qu' ont eu les proprietaires de veiller aux reparations, l' en ont garanti; mais il n' a pû ſe défendre des atteintes de l' innovation. L' amour que nous devons à la verité nous oblige de les marquer.

Le poſſeſſeur actuel de cette maiſon s' eſt vû dans la néceſſité d' exhauſſer d' un appartement le corps de logis de derriere, ce qui a un peu alteré la première ſtructure. On a mis aux fenêtres de tous les étages des balcons qui ne ſont point du tout dans le goût de Palladio. D' ailleurs, au lieu que les portes laterales à l' arc par où l' on entre dans la cour étaient originairement quarrées, on les a cintrées avec un archivolte & une clef. Ce changement leur a fait perdre cette grace & cet air noble & majeſtueux, que leur don-

Planche 52. donnait leur ancienne ſimplicité. Enfin on a ajouté deux niches à l'entrée, & l'on y a placé deux ſtatues dont l'une répreſente l'Architecture & l'autre Palladio.

C'eſt l'envie qu'avait le digne ſujet qui poſſede cette maiſon d'en rendre le dedans plus commode & de la décorer, qui l'a porté a faire ces changemens; & il faut avouer de bonne foi qu'ils ne font pas grand tort à ſon ancienne elégance & à ſa prèmiere ſimplicité.

PLANCHE L. Plan.) A. Corniche de l'attique.
) B. Impoſte de l'arc.

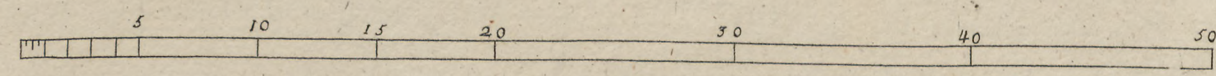
PLANCHE LI. Façade.) C. Entablement de l'Ordre Ionique.
) D. Entablement de l'Ordre Corinthien.

PLANCHE LII. Coupe.

TABLE DES BÂTIMENS.

FIN DU PREMIER VOLUME.

T.a I



P.. 26 : O.. 3

P.. 19 :

P.. 6

P.4:6

P.. 45 : O.. 9 :

P.. 10 : O.. 11

P.4:6

P.. 38 : O.. 2 .

P.. 32 : O.. 2

P.4:6.

P.. 6 :

P.. 11 : 9 1/2

P.. 14 : 7

P.. 13 : O.. 6

P.. 70 : O.. 4

P.. 14 : O.. 1/4

P.. 18 : O.. 8 1/4

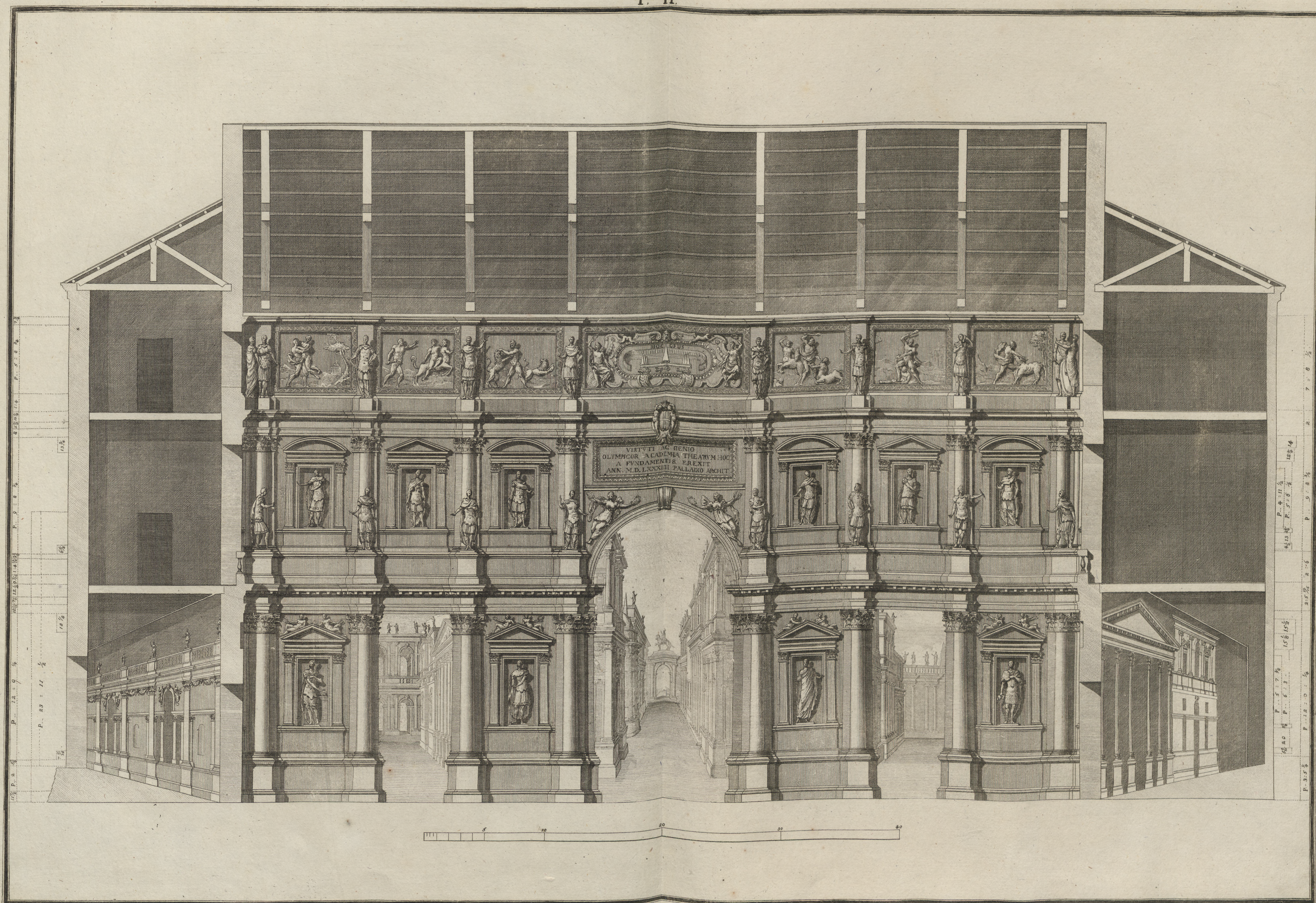
P.. 50 : O.. 8

P.. 18 : O.. 7

P.. 21 : O.. 11 1/4

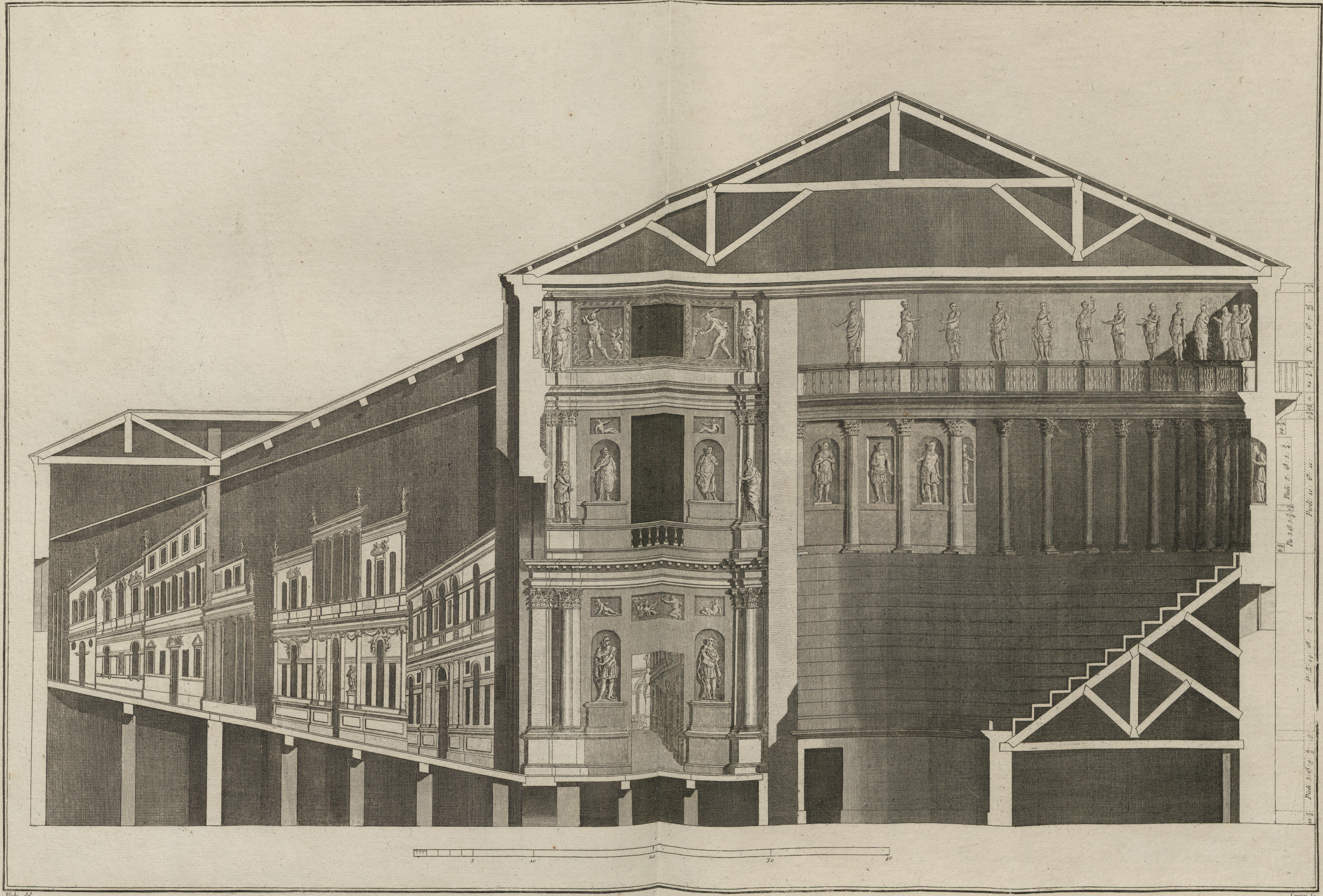
Vichj del:

David Rossi scol:



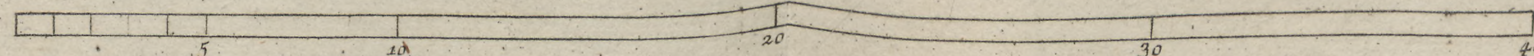
David Rossi del: e Scol: Vicenza 1776

T^a. III



Vichi del. *Santini Sc.*

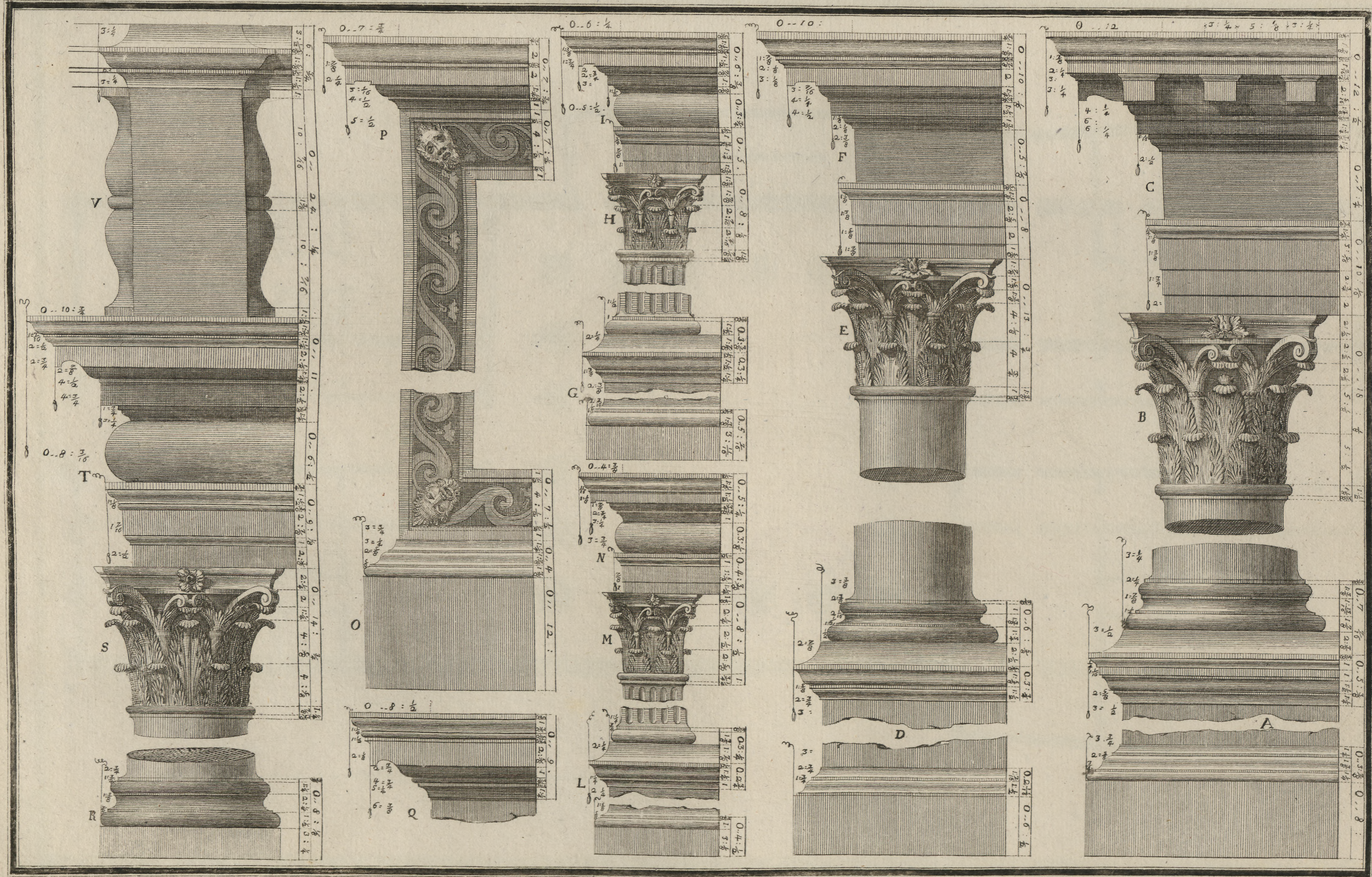
T.ª IIII.



Vichj del. *Santini Sc.*

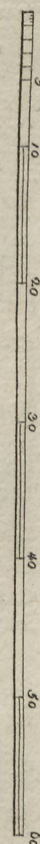

POLITECHNIKA GDAŃSKA
BIBLIOTEKA
CENTRALNA

Tª V.





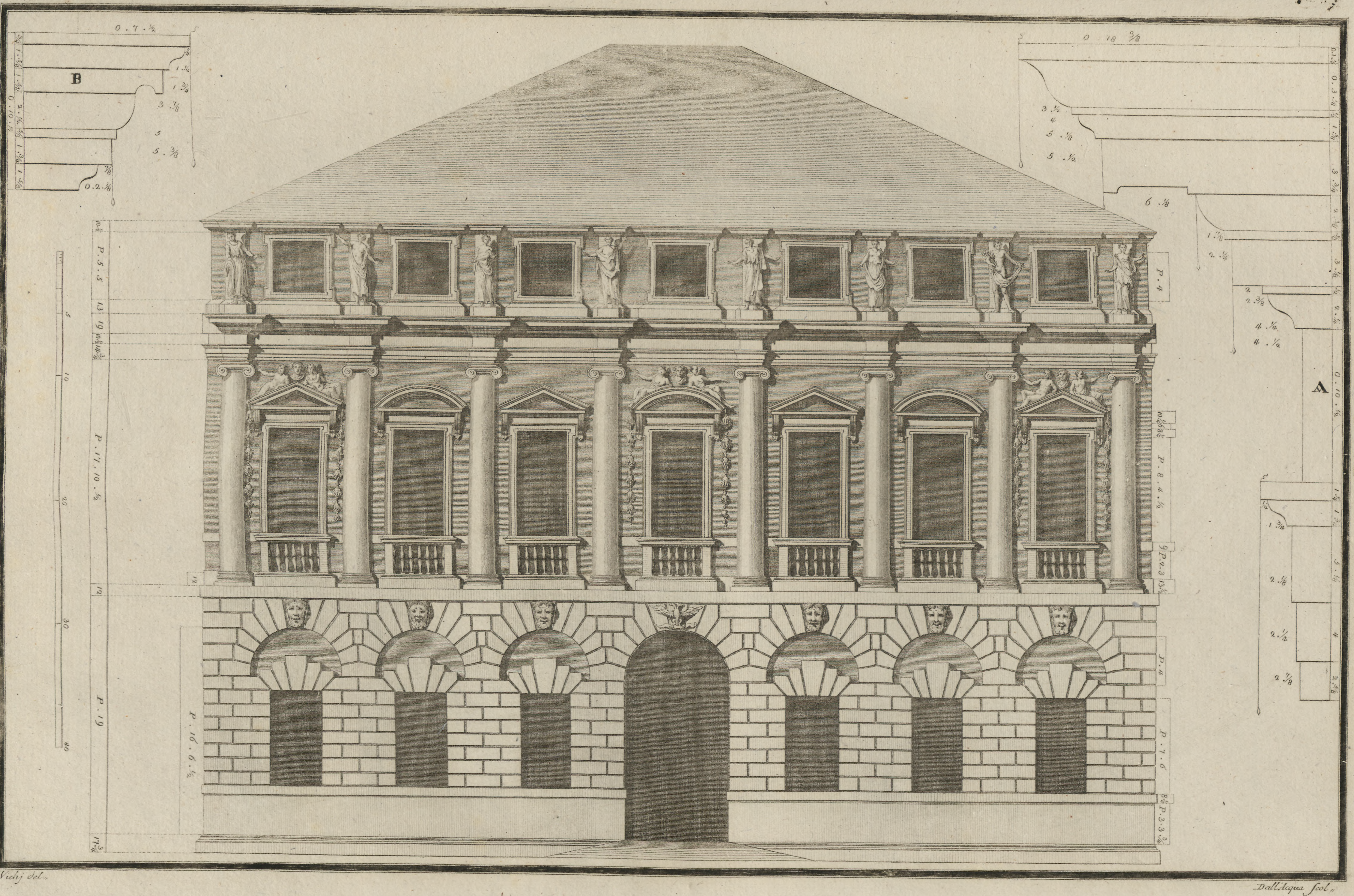
Tª VI



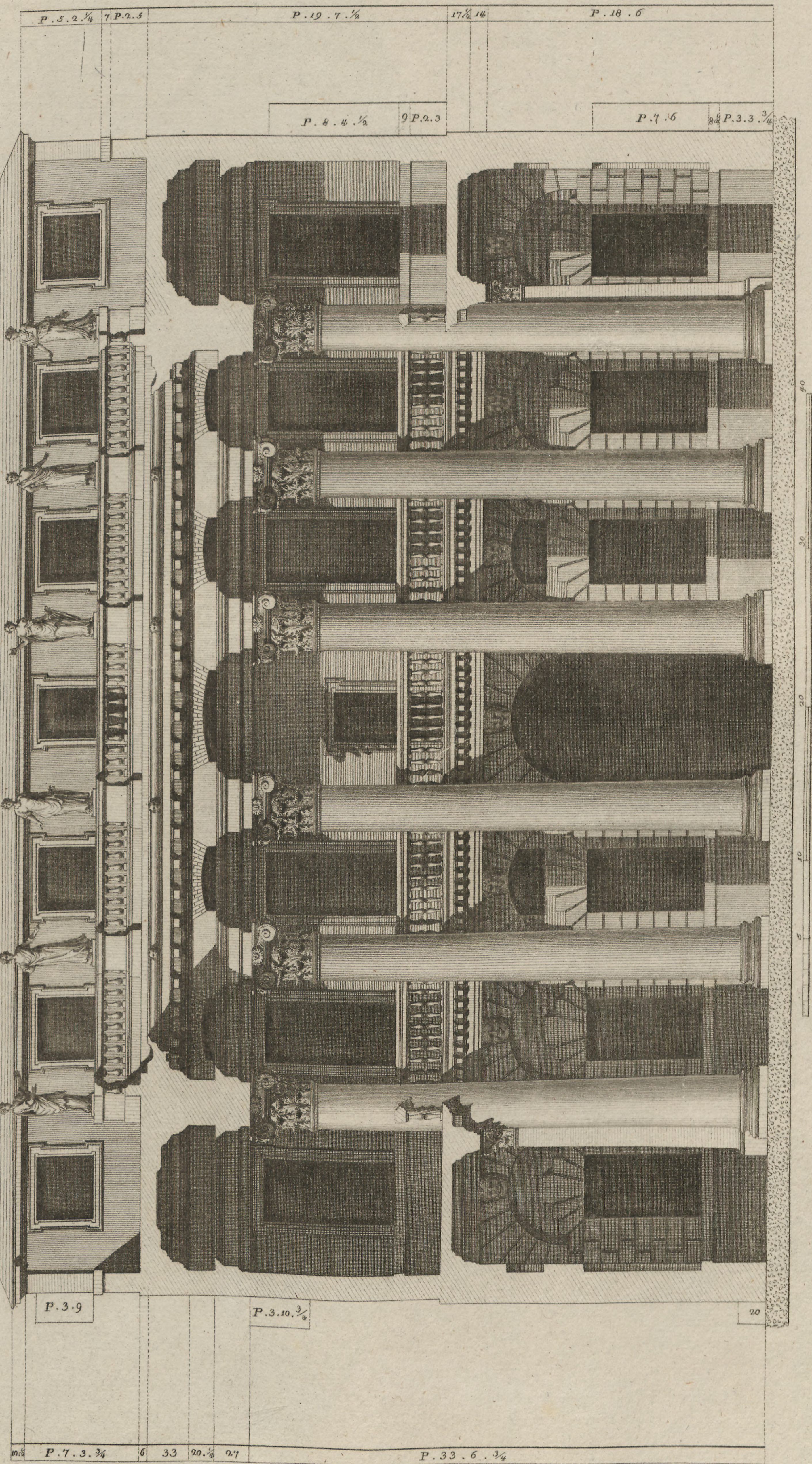
V. Tichj del.

Dall'Acqua Scul.

Tᵉ VII



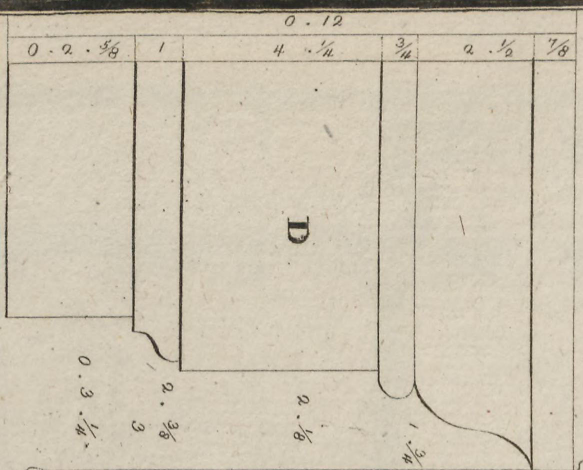
Tᵉ VIII

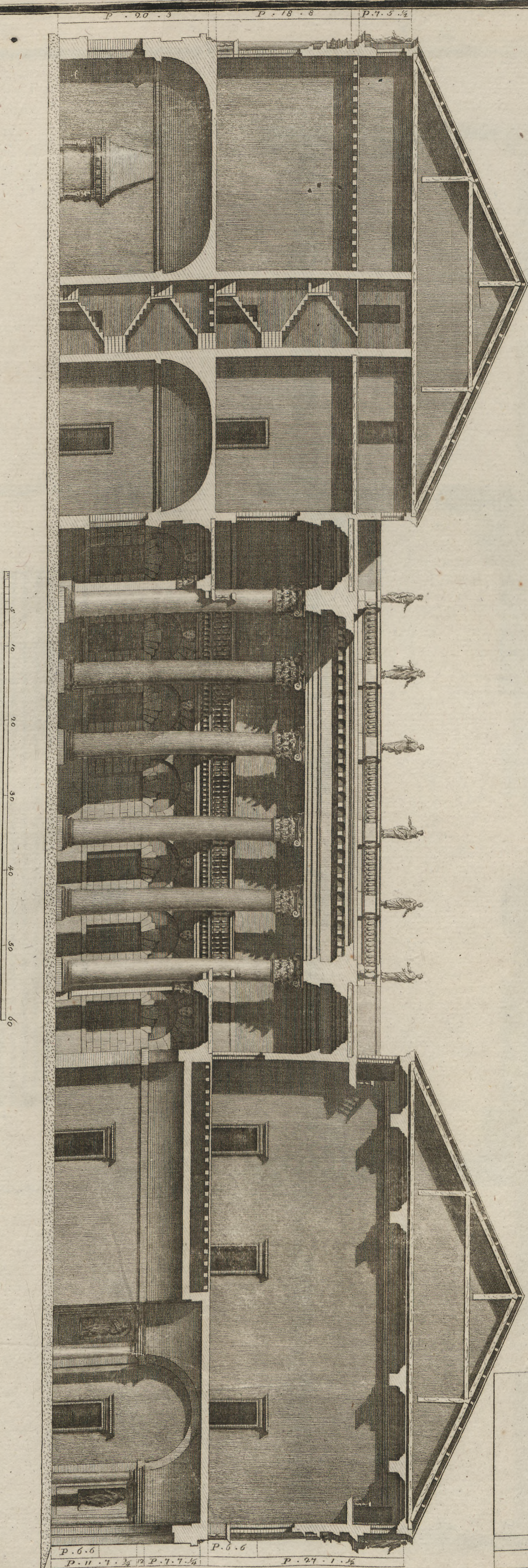


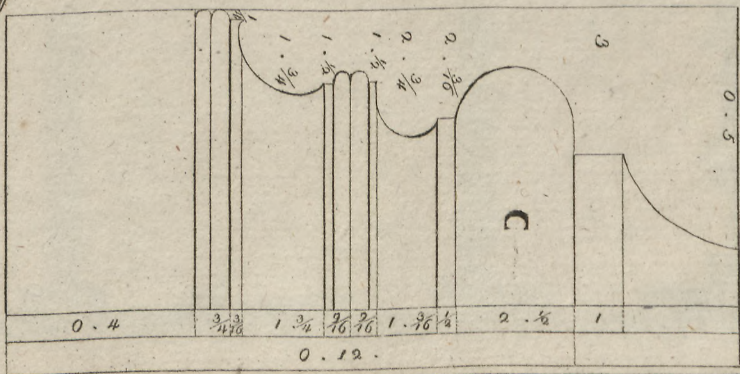
Dall'Acqua scul.

Vasi del.

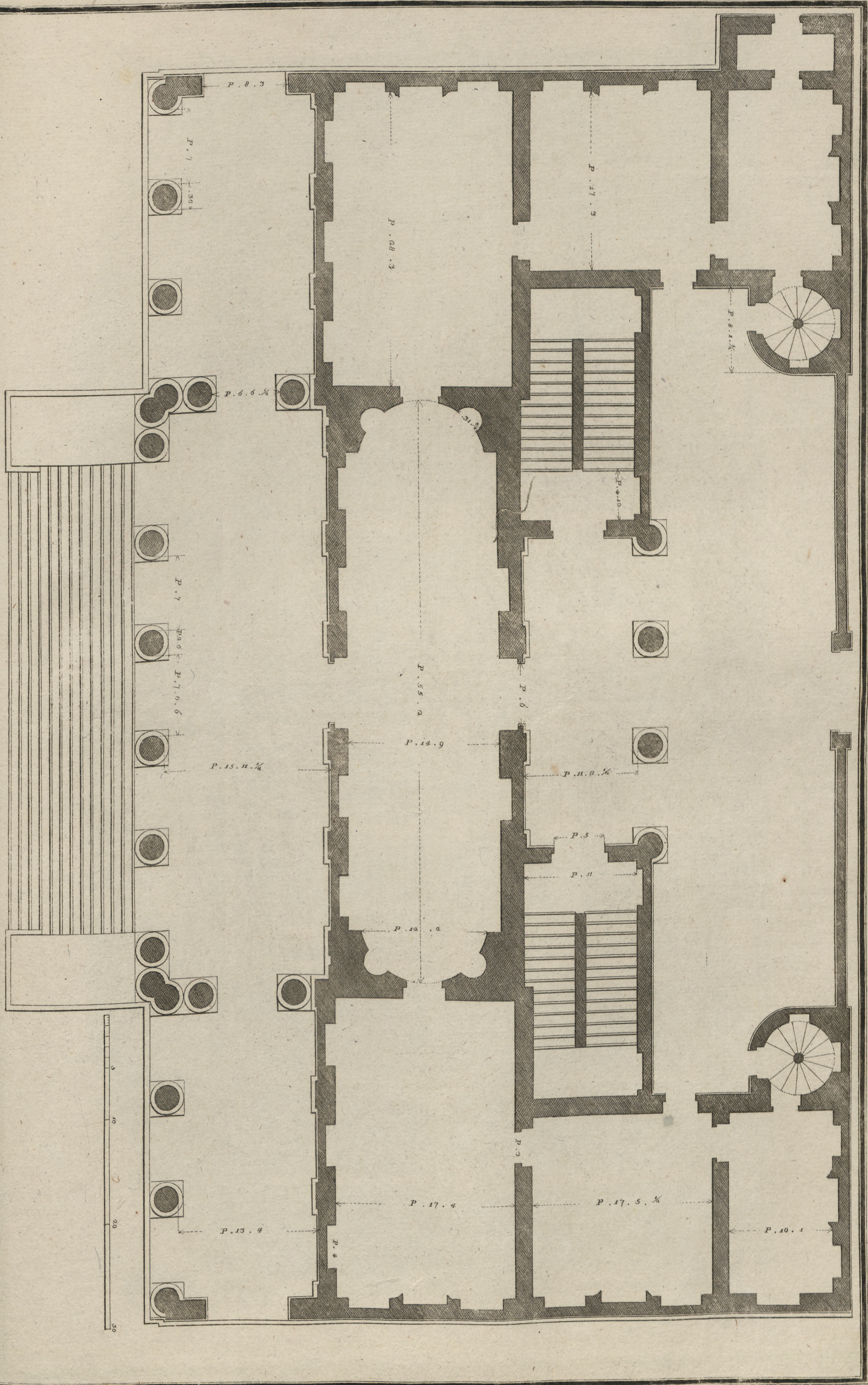



D



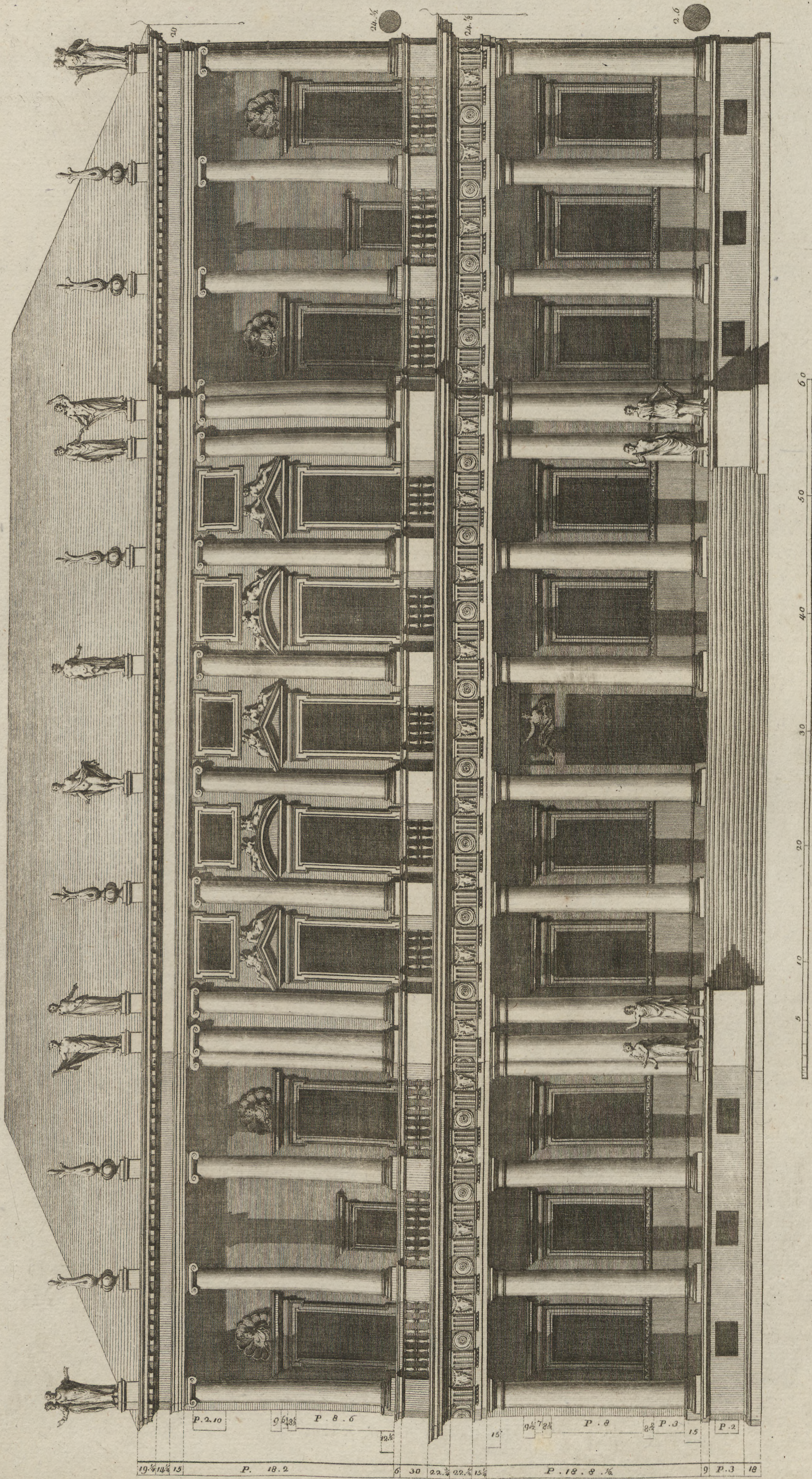

C

Tª X


Vichy del.
Dall'Acqua sculp.
P. 8. 3
P. 7
P. 28. 3
P. 17. 3
P. 6. 6. ½
P. 55. 2
P. 6
P. 14. 9
P. 15. 11. ¼
P. 11. 0. ½
P. 5
P. 11
P. 17. 4
P. 17. 5. ½
P. 13. 4
P. 10. 1


POLITECHNIKA GDAŃSKA
BIBLIOTEKA
CENTRALNA

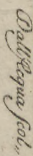
Tª XI

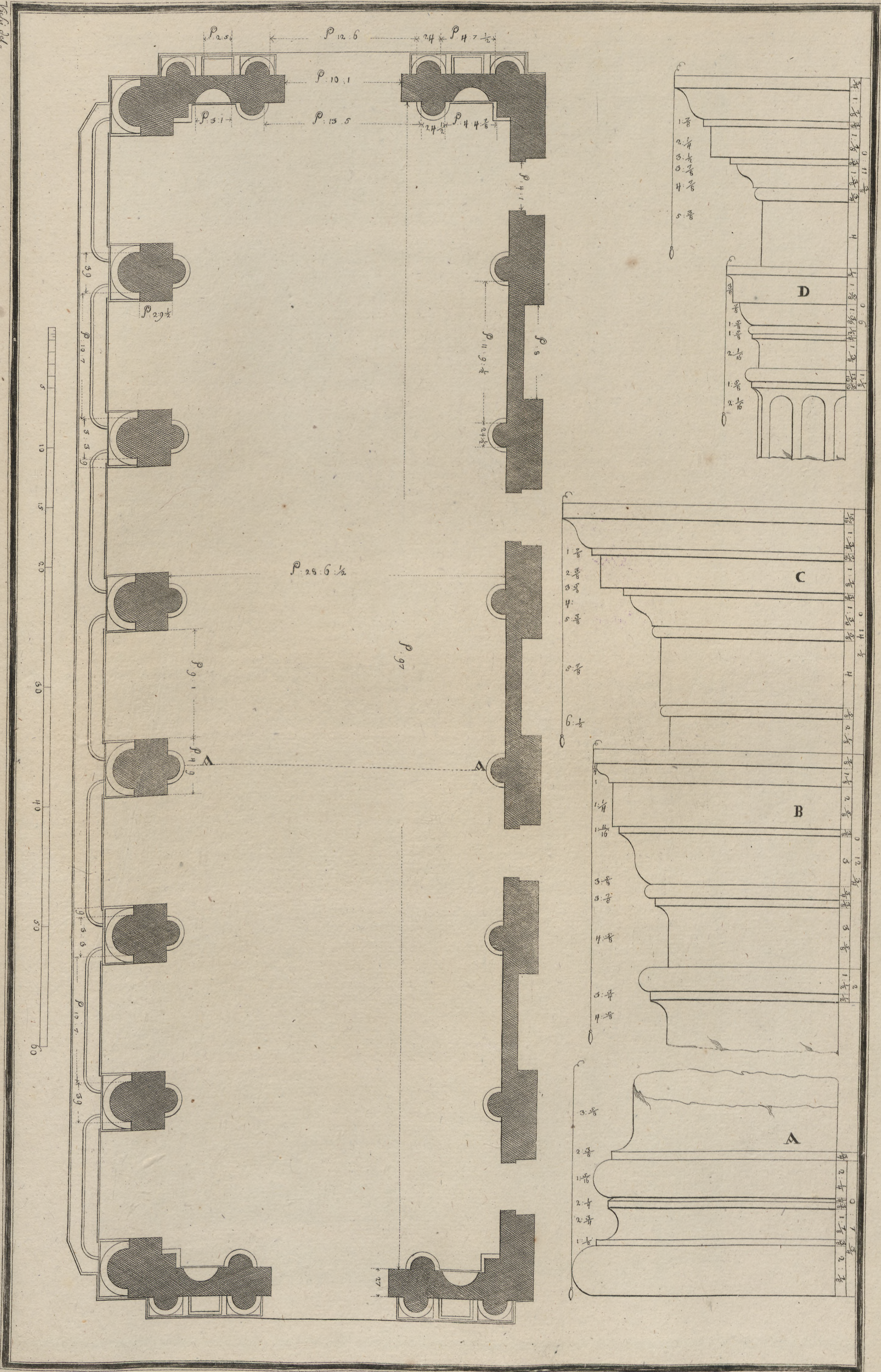



POLITECHNIKA GDAŃSKA

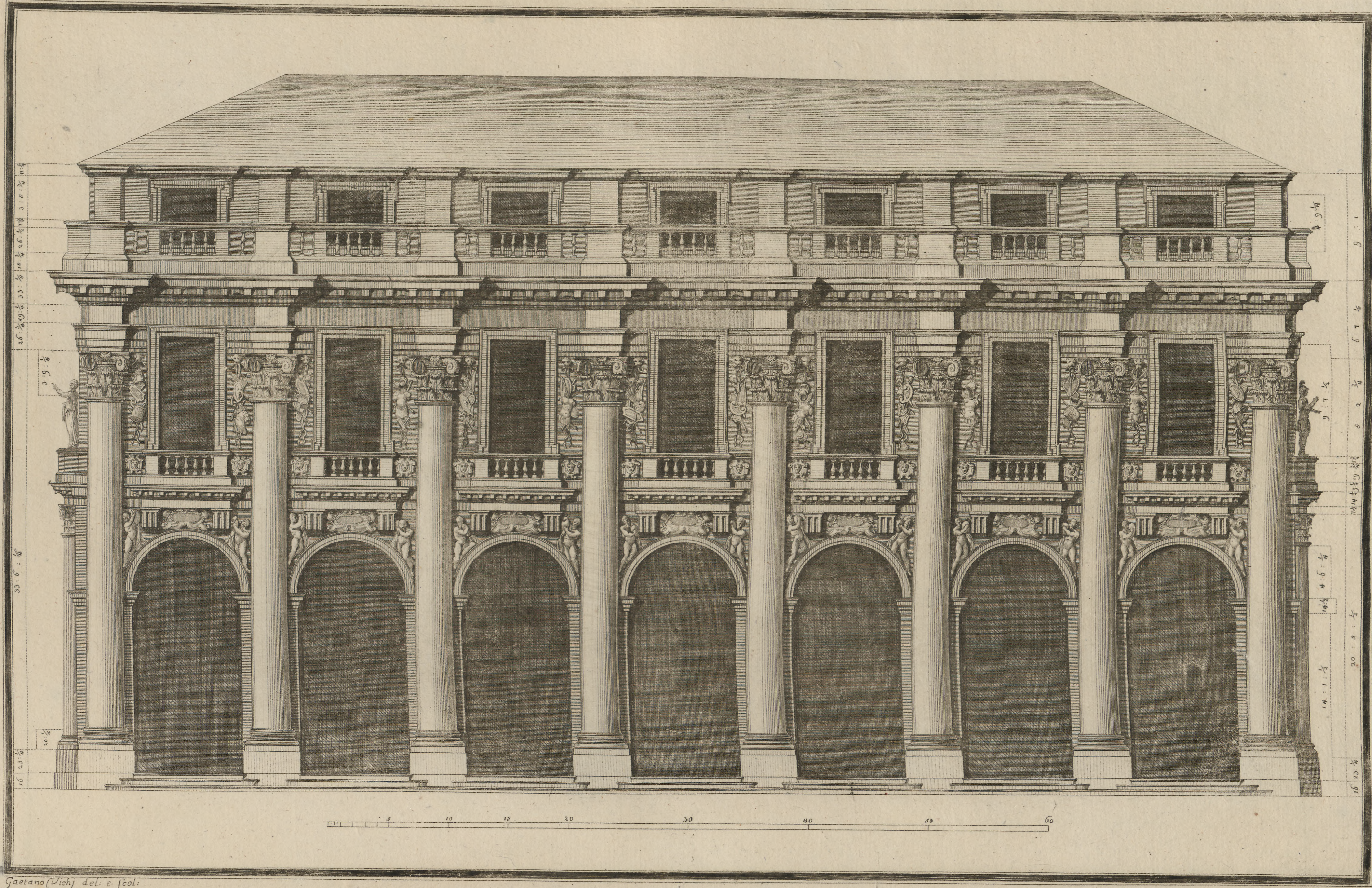
T.a XII

Viely del.

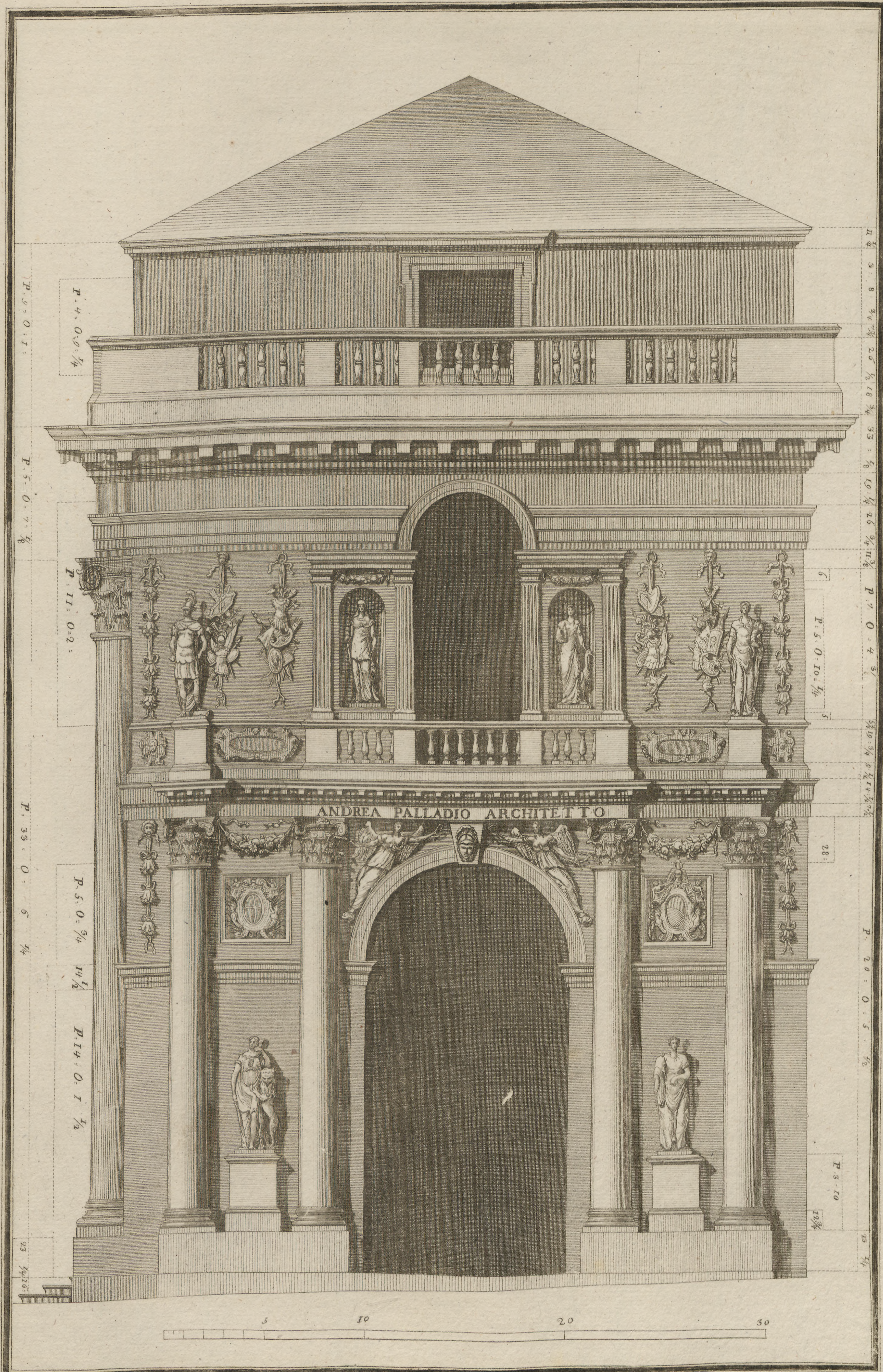



D
C
B
A

T.a XIV

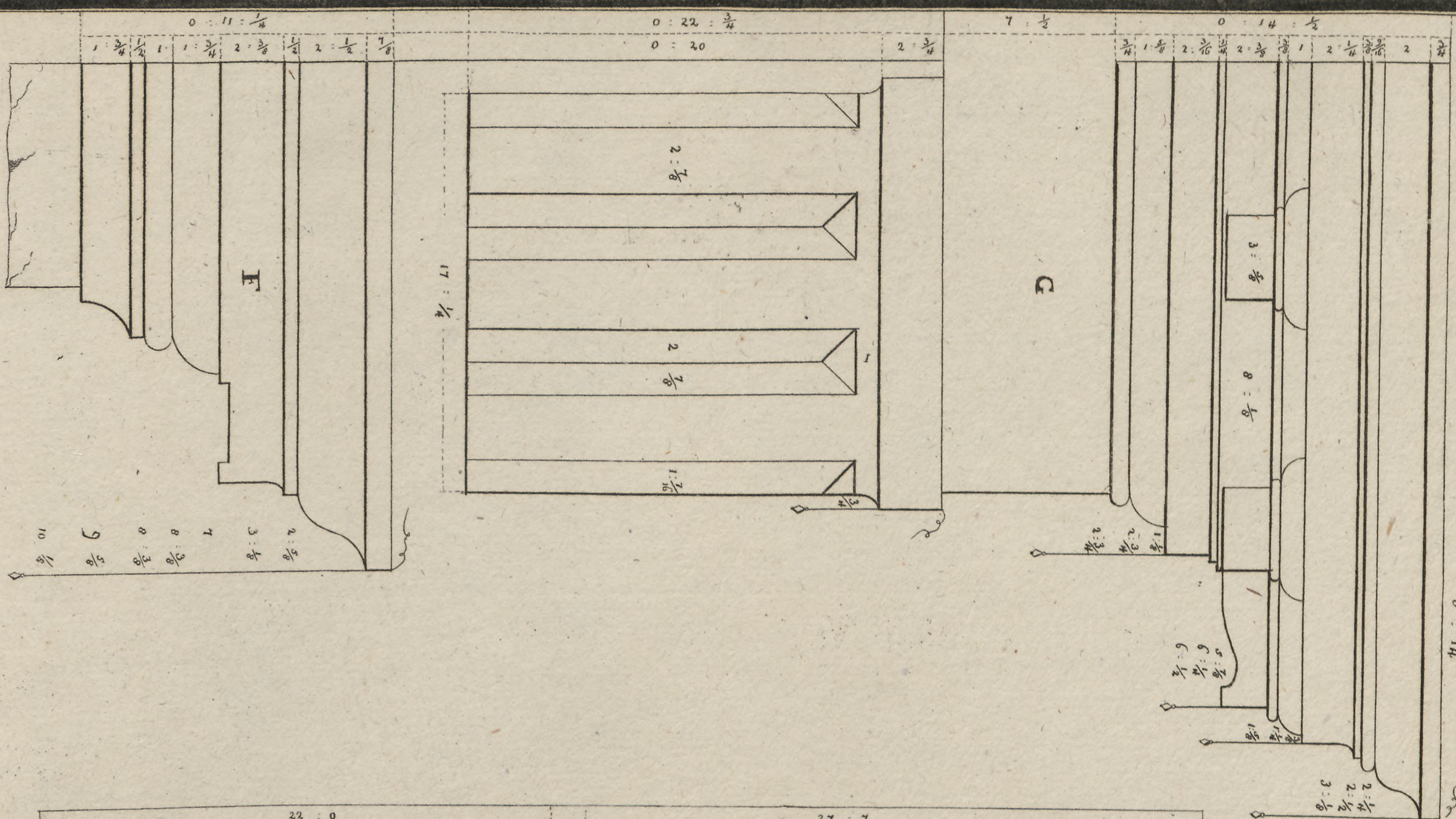


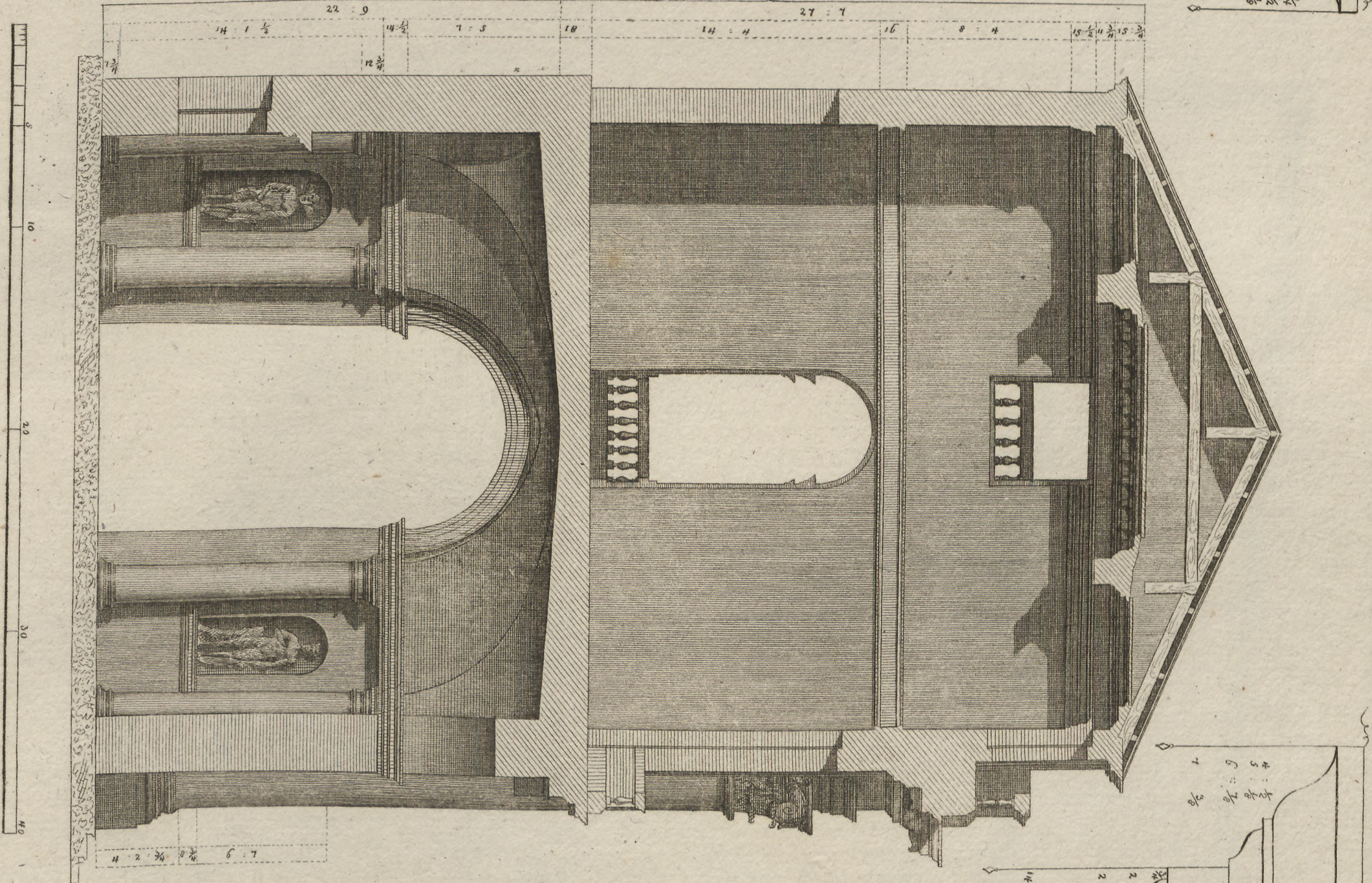

POLITECHNIKA GDAŃSKA

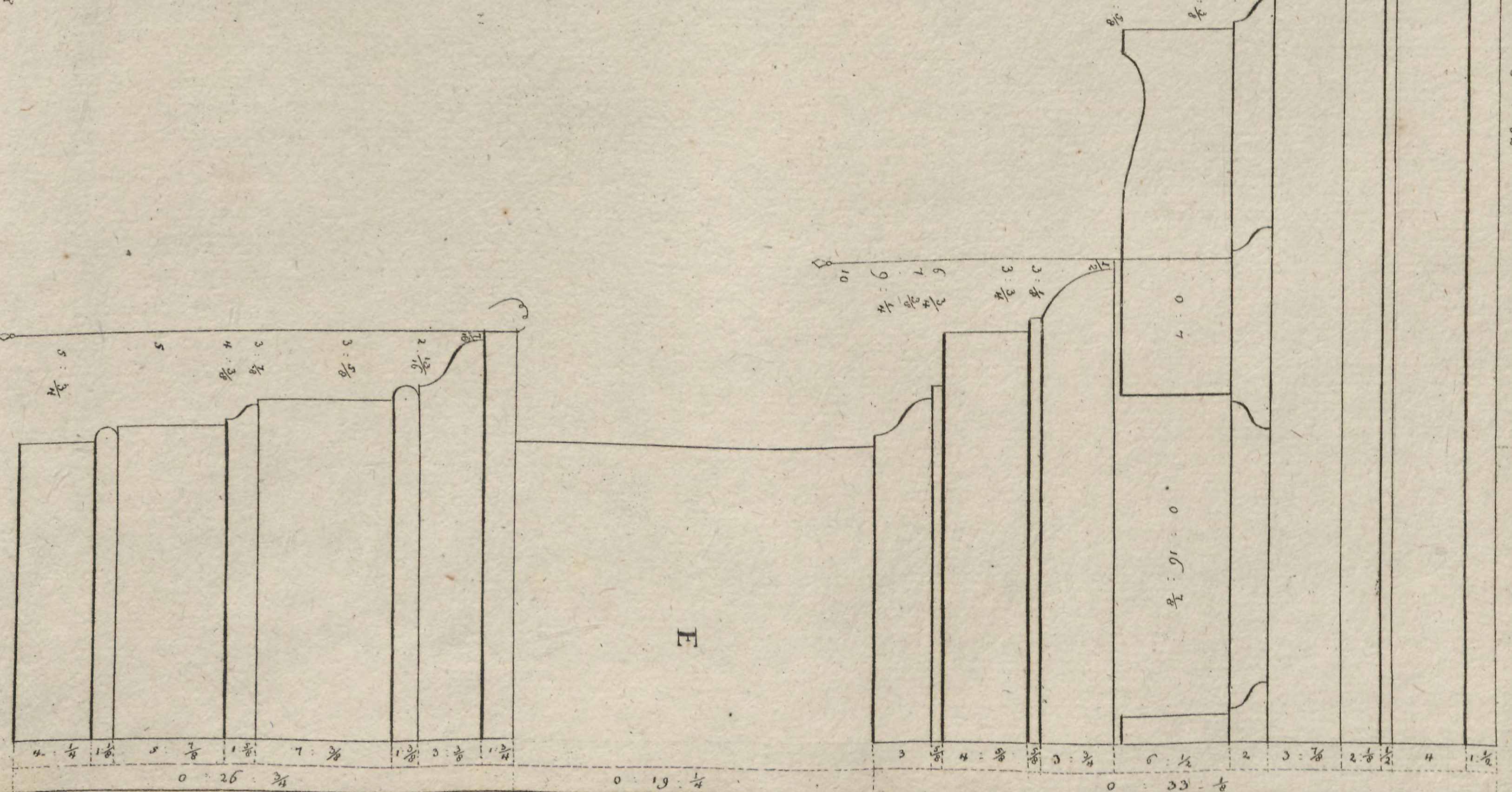


David Rossi del. e scol.

T.e XVI







A

B

C

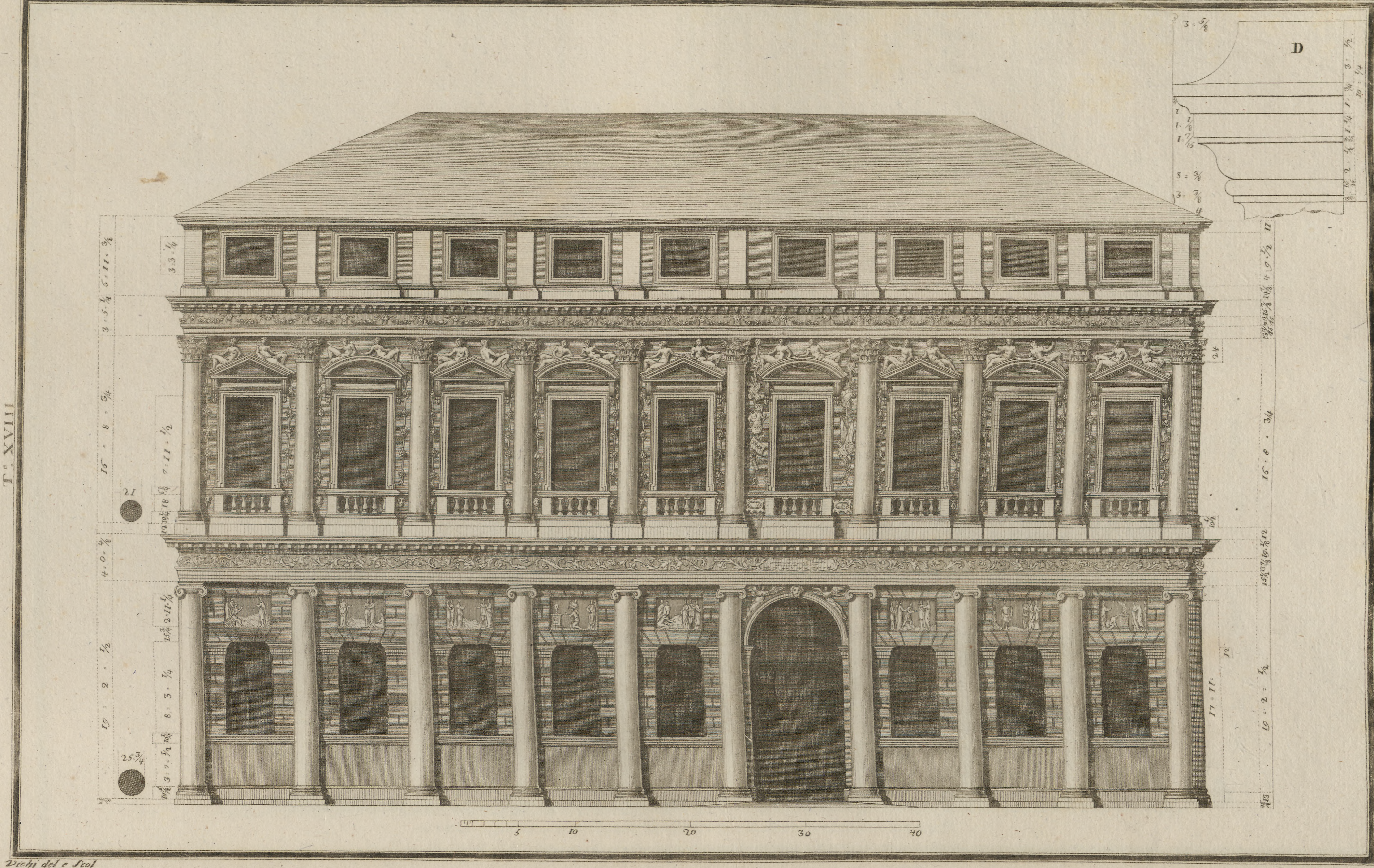
G

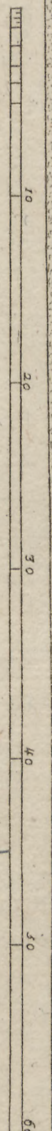
H

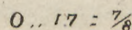
5 10 20 30 40 50 60

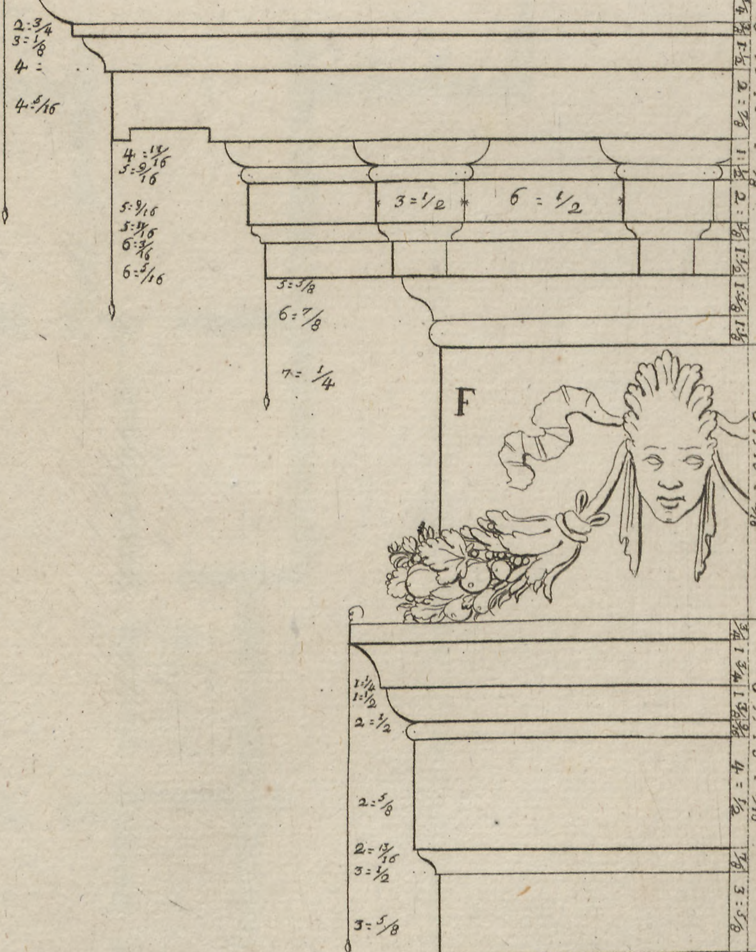
Vichi del.



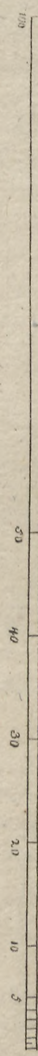

D
5
10
20
30
40



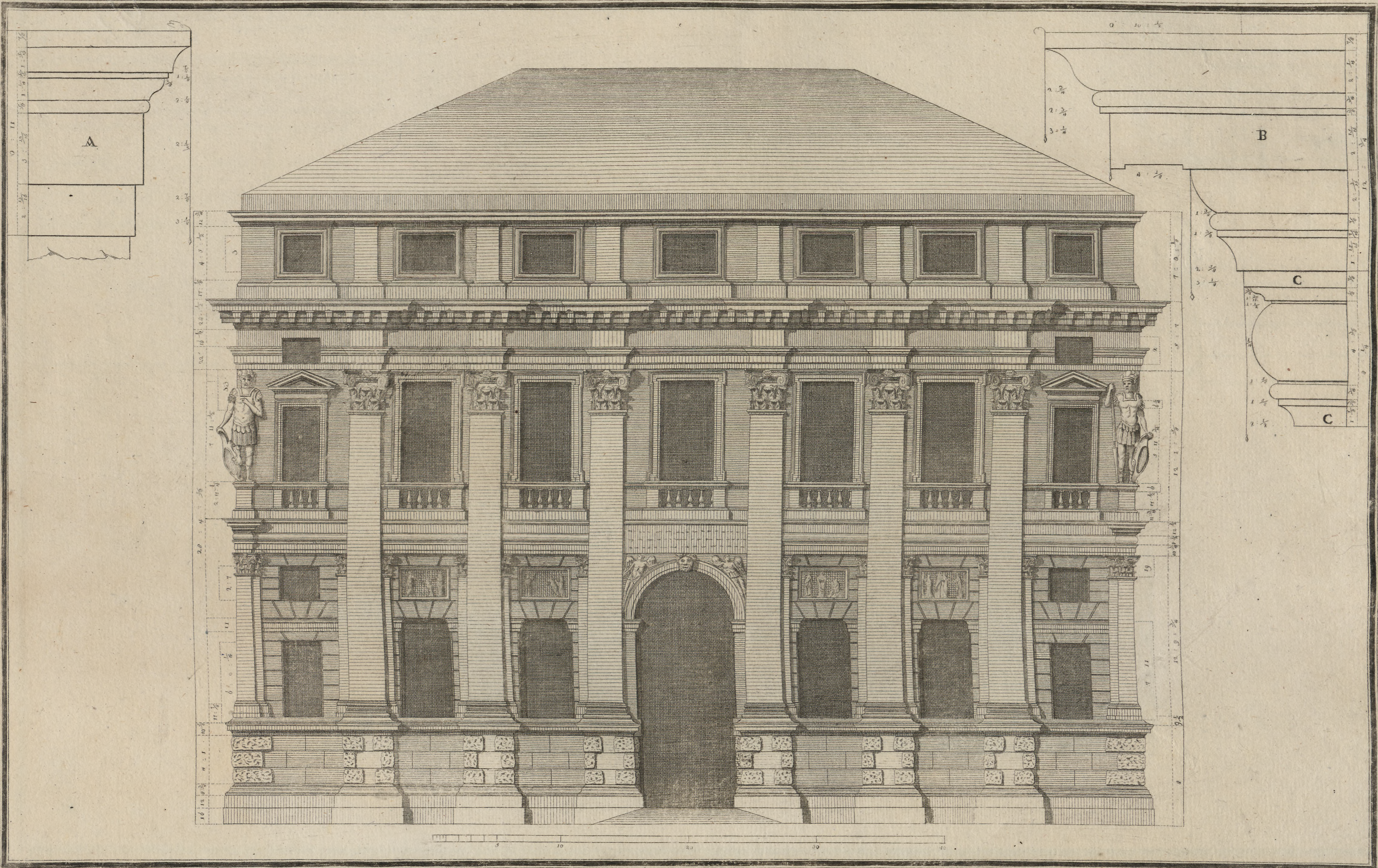





POLITECHNIKA GDAŃSKA
BIBLIOTEKA



Vichy del.

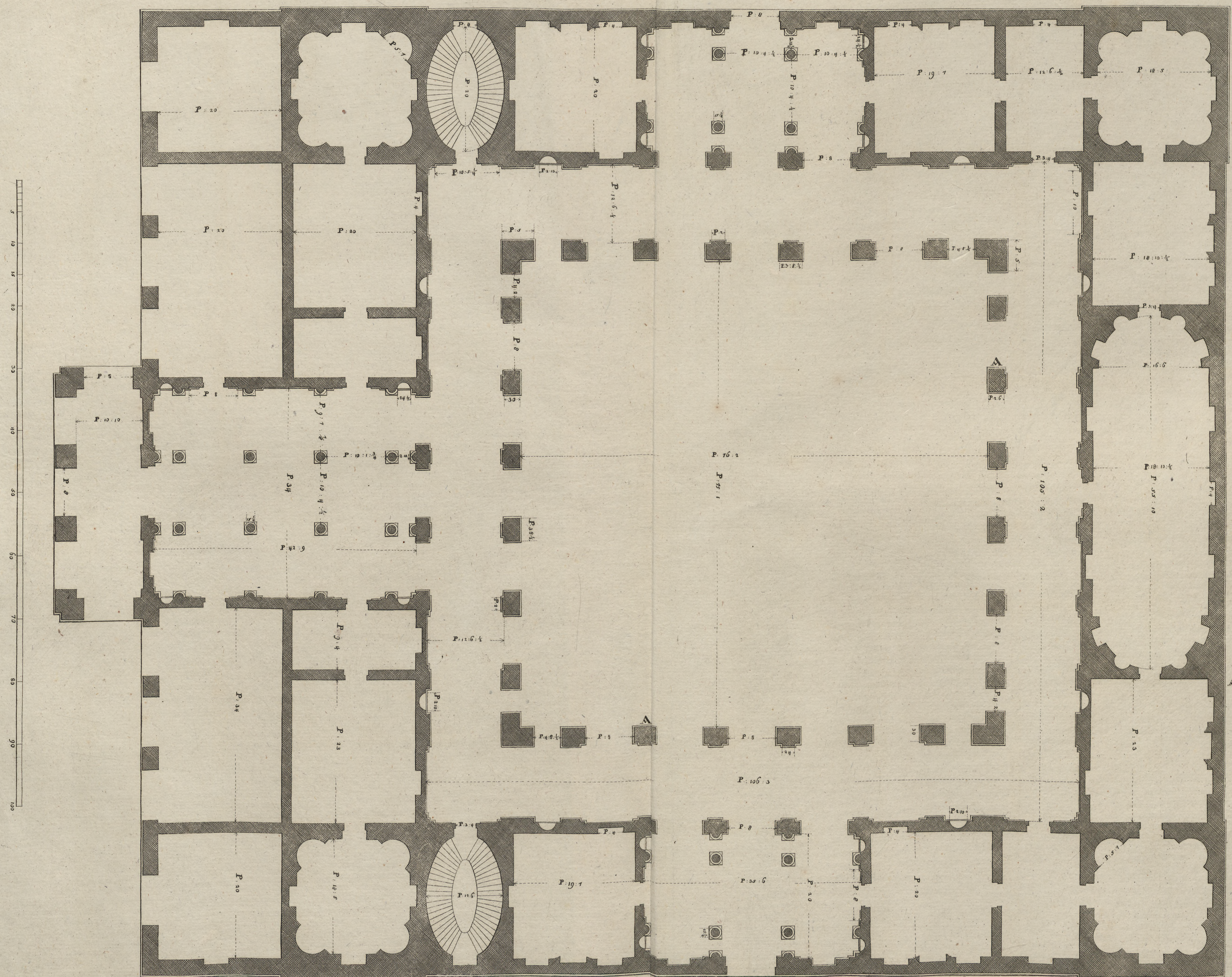

A
B
C
C





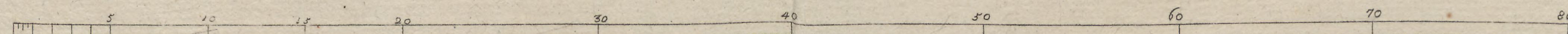
Tª XXII
D
E
F

Tª XXIII



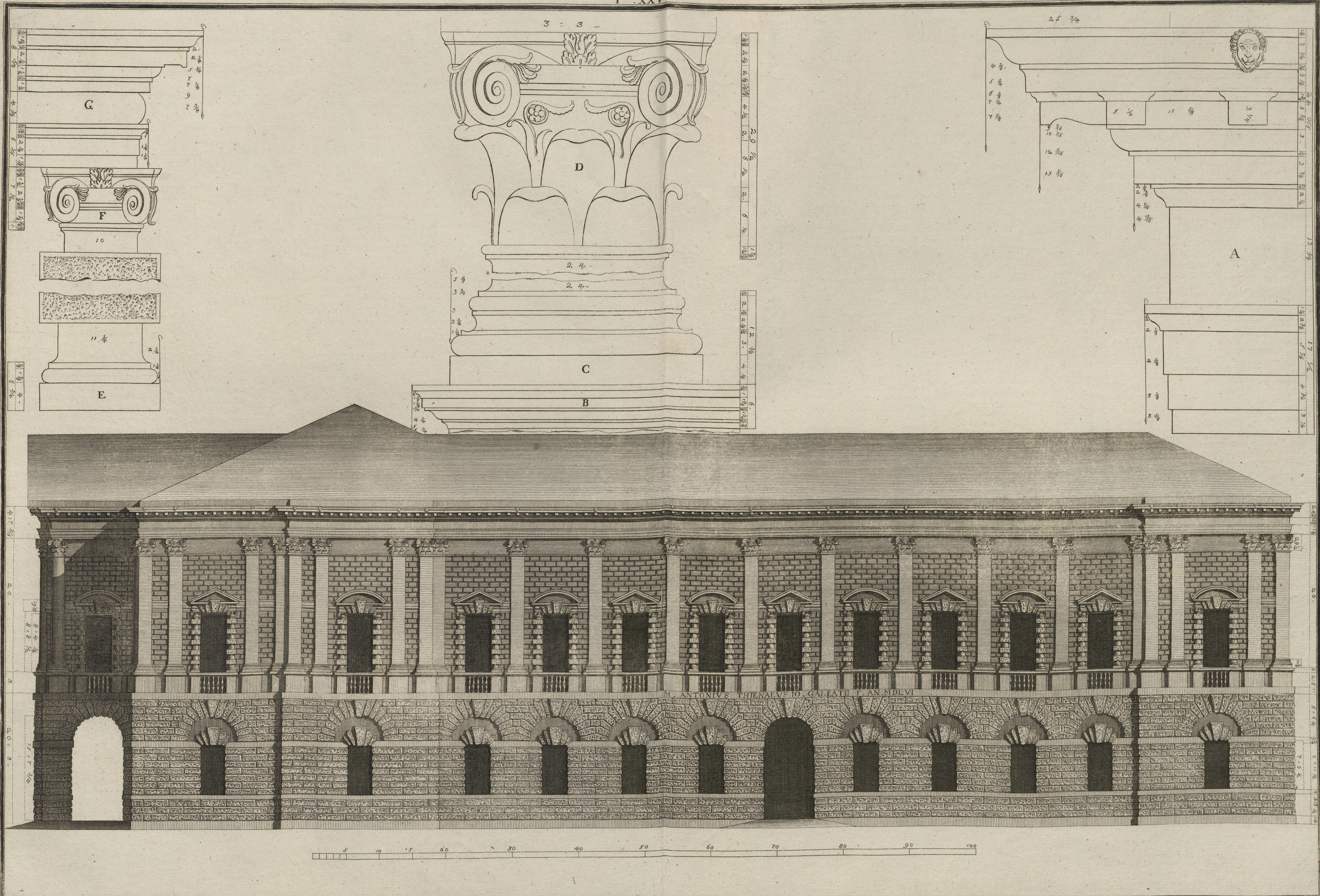
Vichj del:

Ta. XXIIII



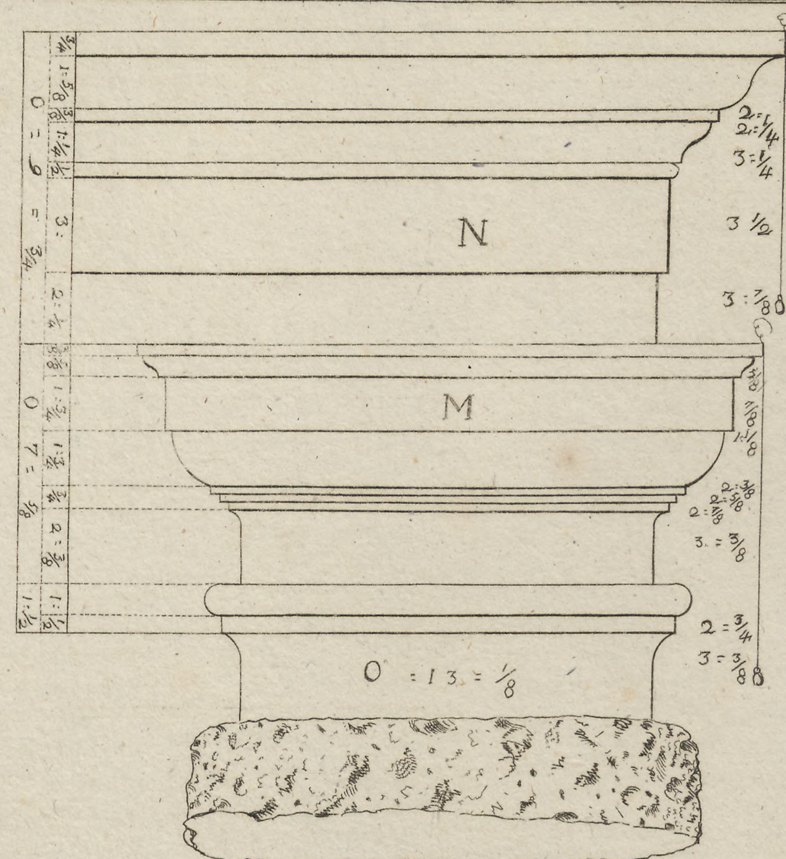
David Rossi del. e scol.

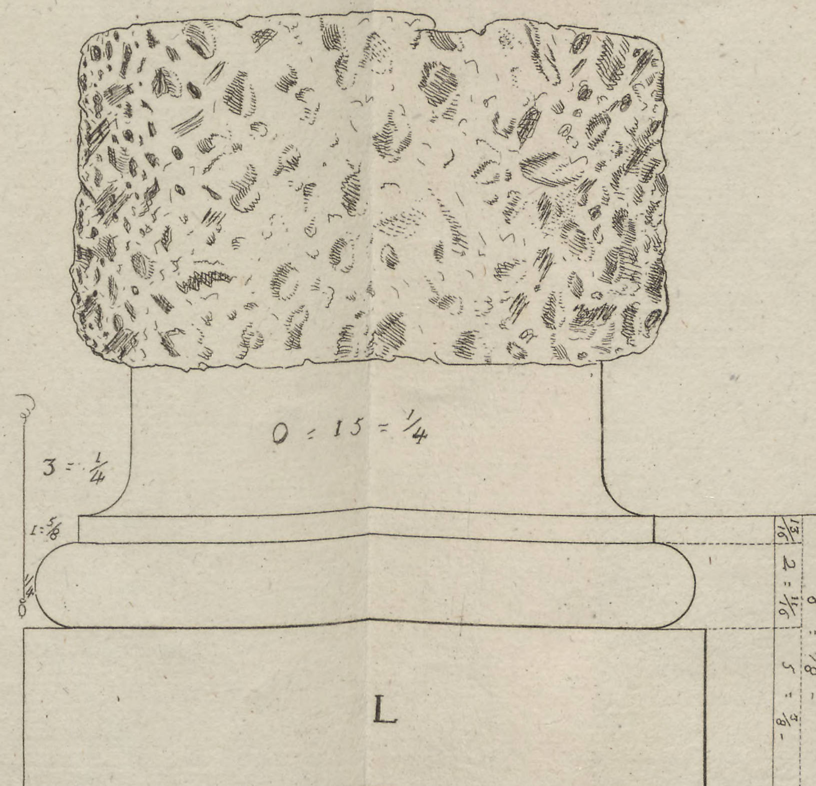


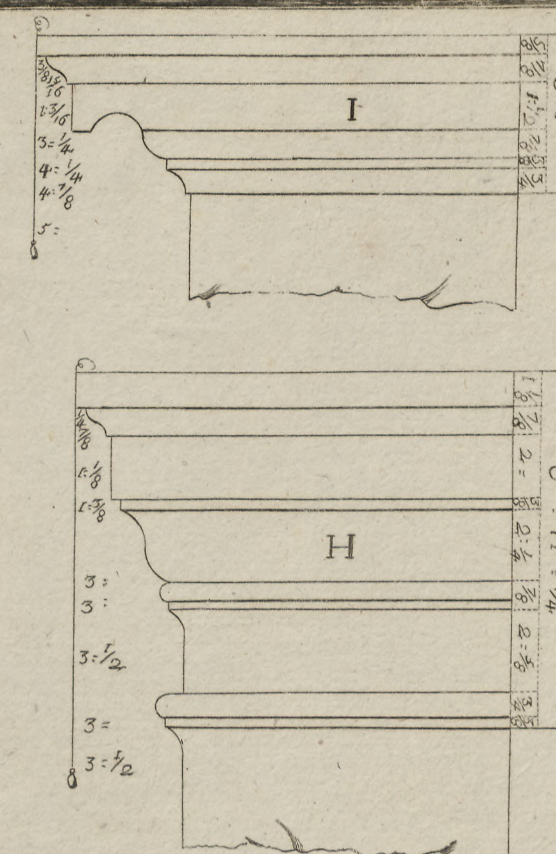


Vichj del: e scol:

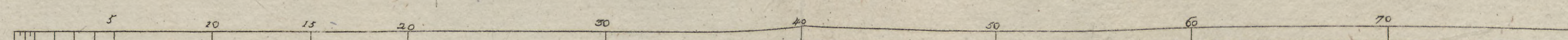
Tª XXVI





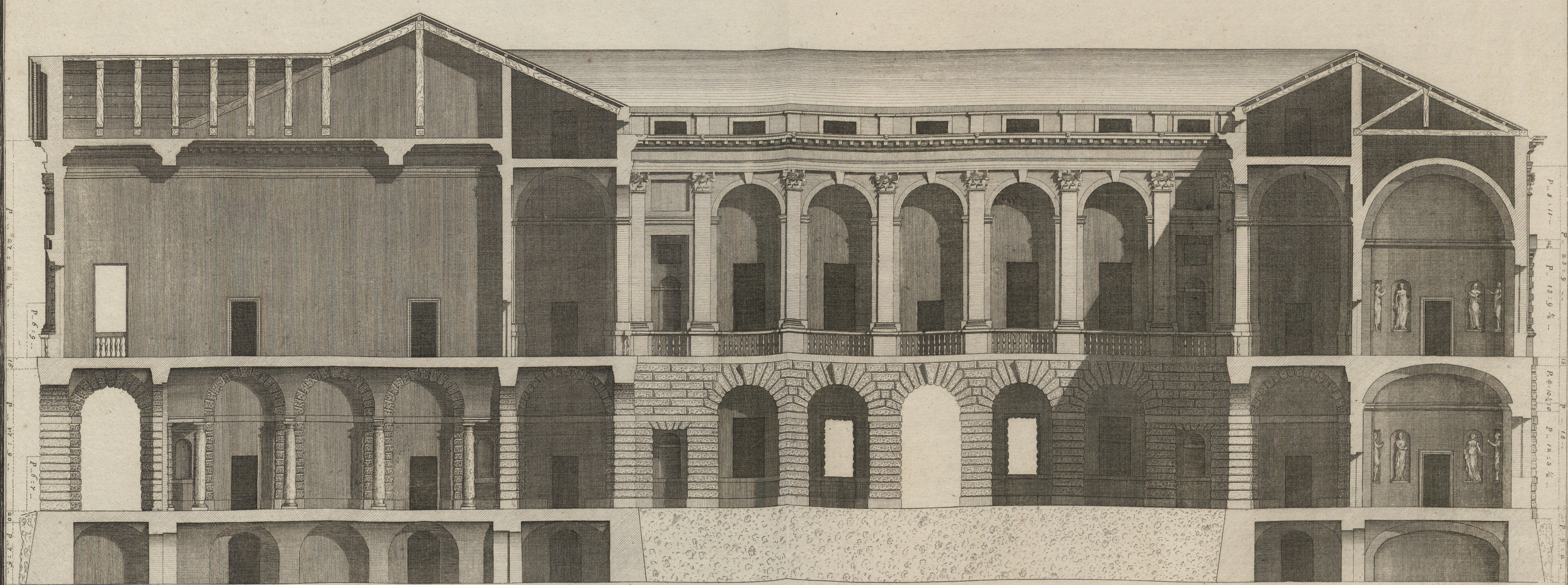


M. ANTONIVS THIENAEVS IO. GALEATII F. AN. M. D. L. VIII



Vichj del: e scol:

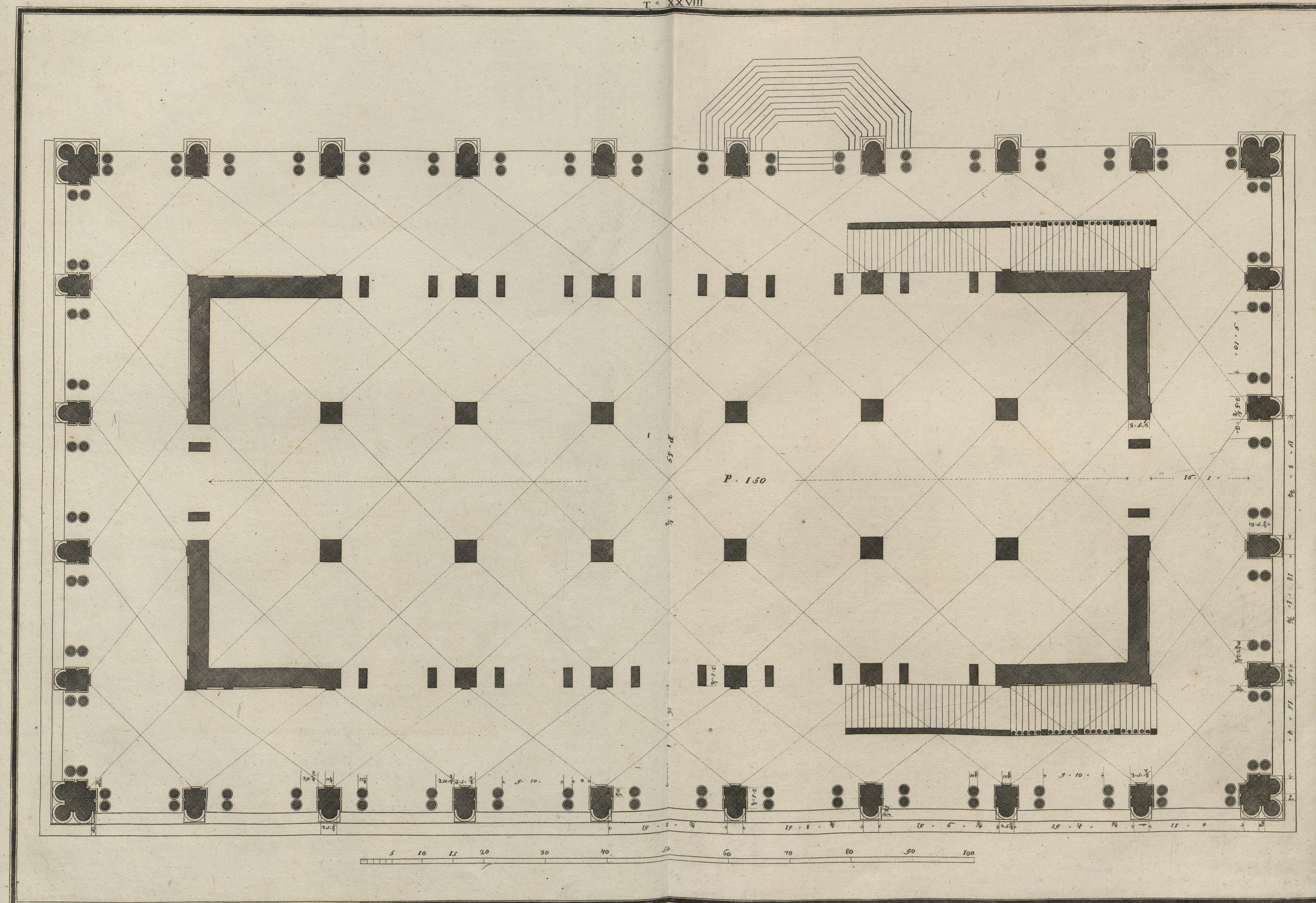
T° XXVII





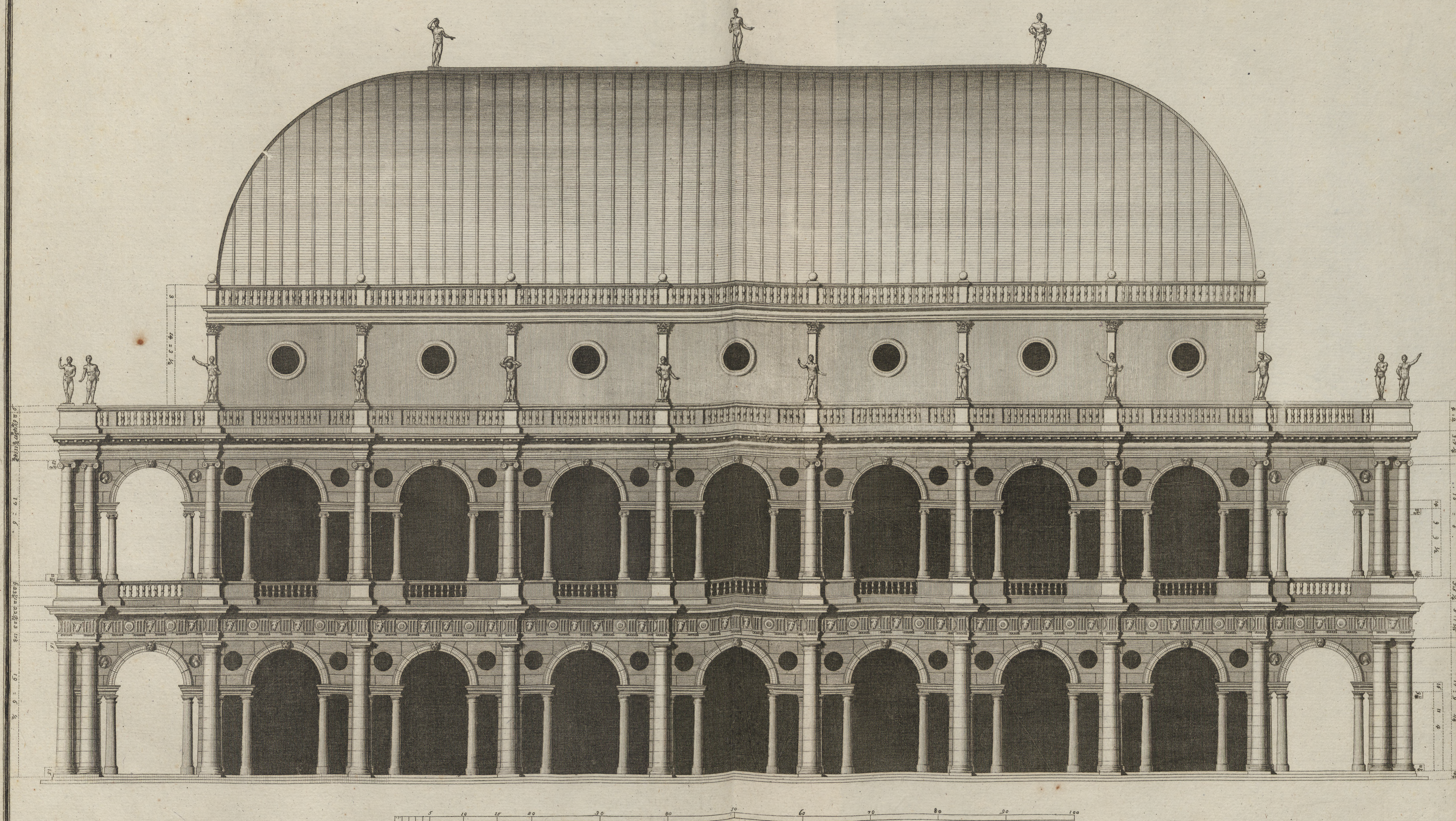
David Rossi del. e. scol.


POLITECHNIKA GDAŃSKA
BIBLIOTEKA



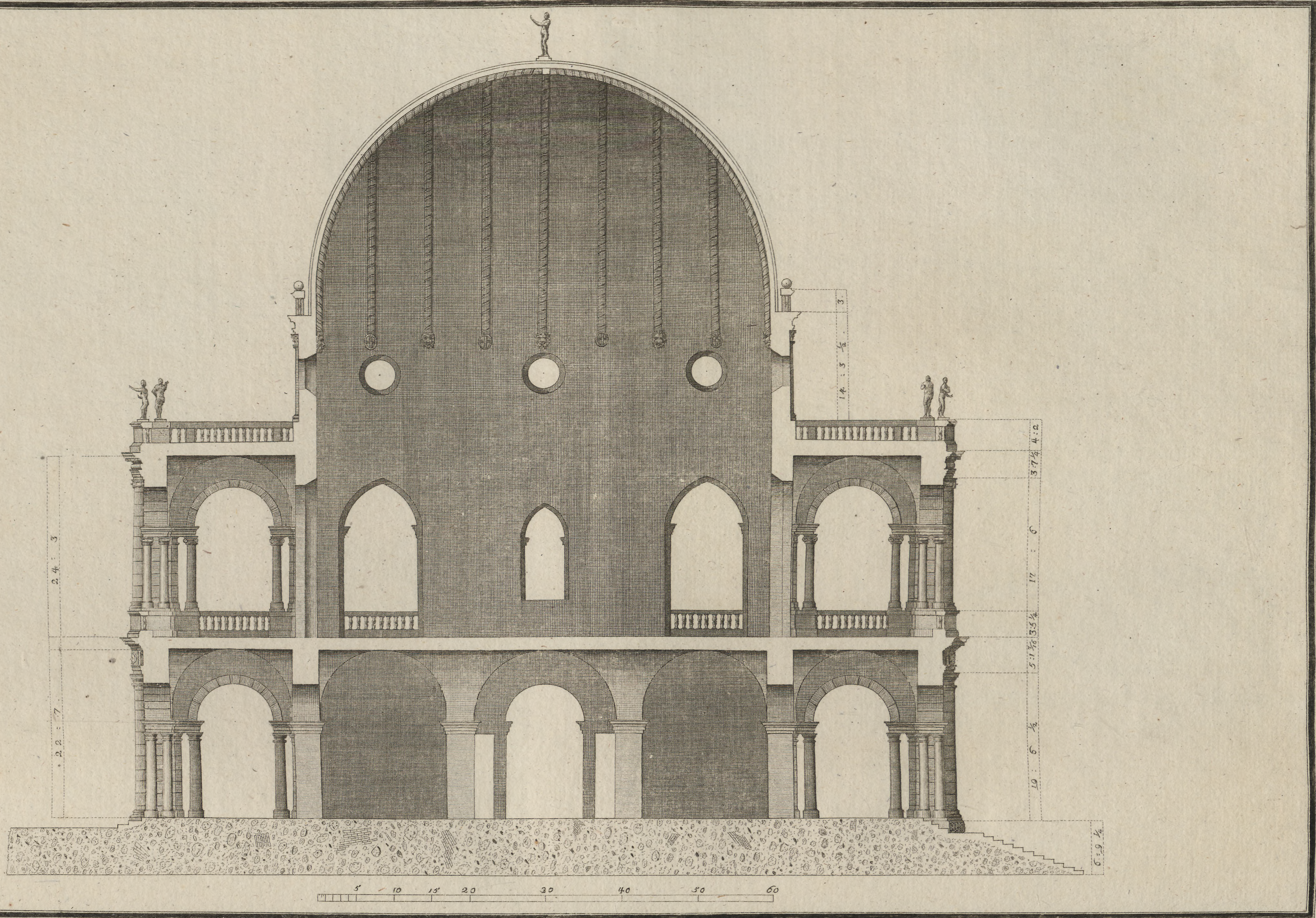
Vichj del e sc.


POLITECHNIKA GDAŃSKA
BIBLIOTEKA
CENTRALNA



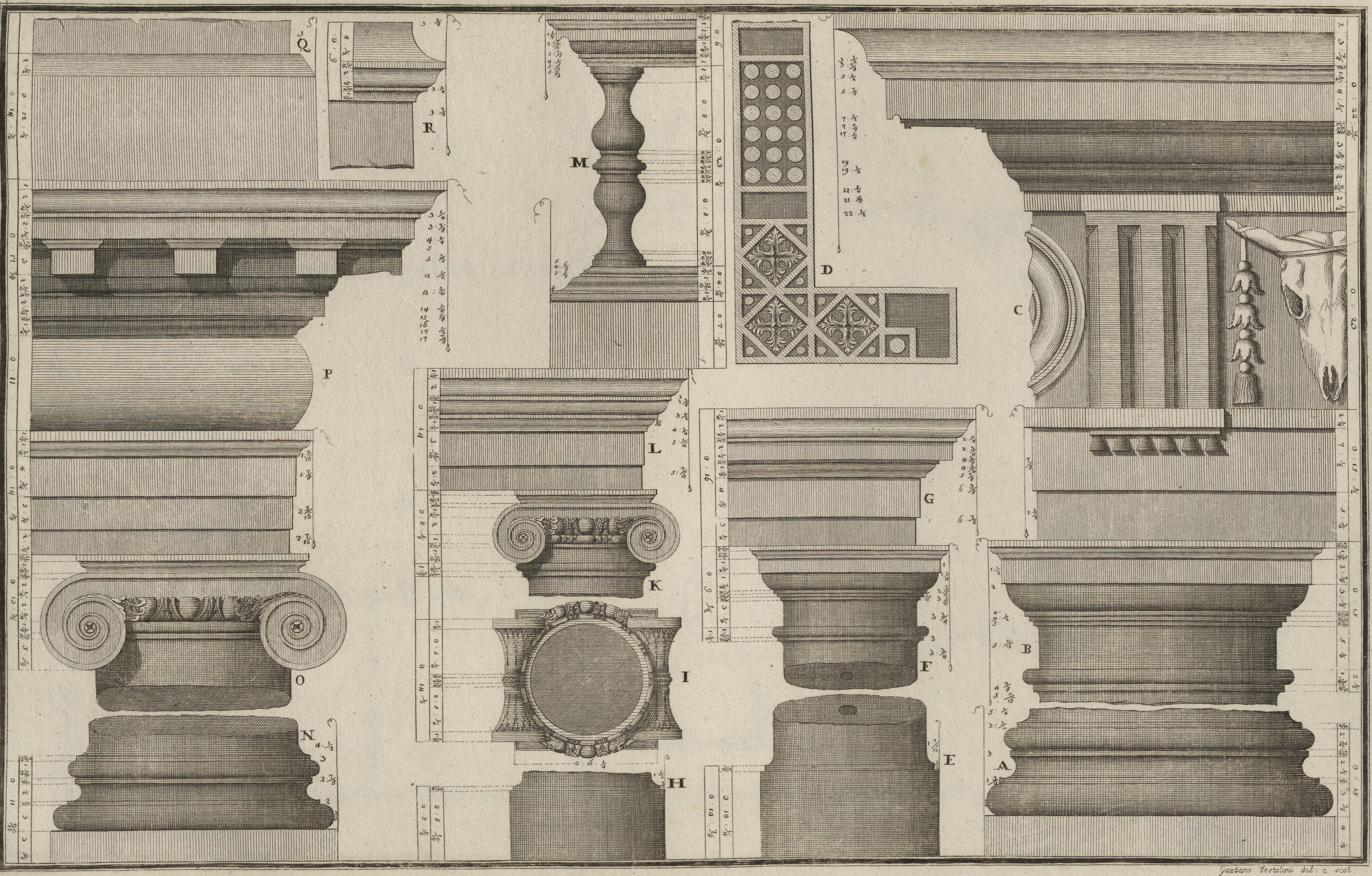
Vichj del: e scol: Vicenza 1776

Tª XXX

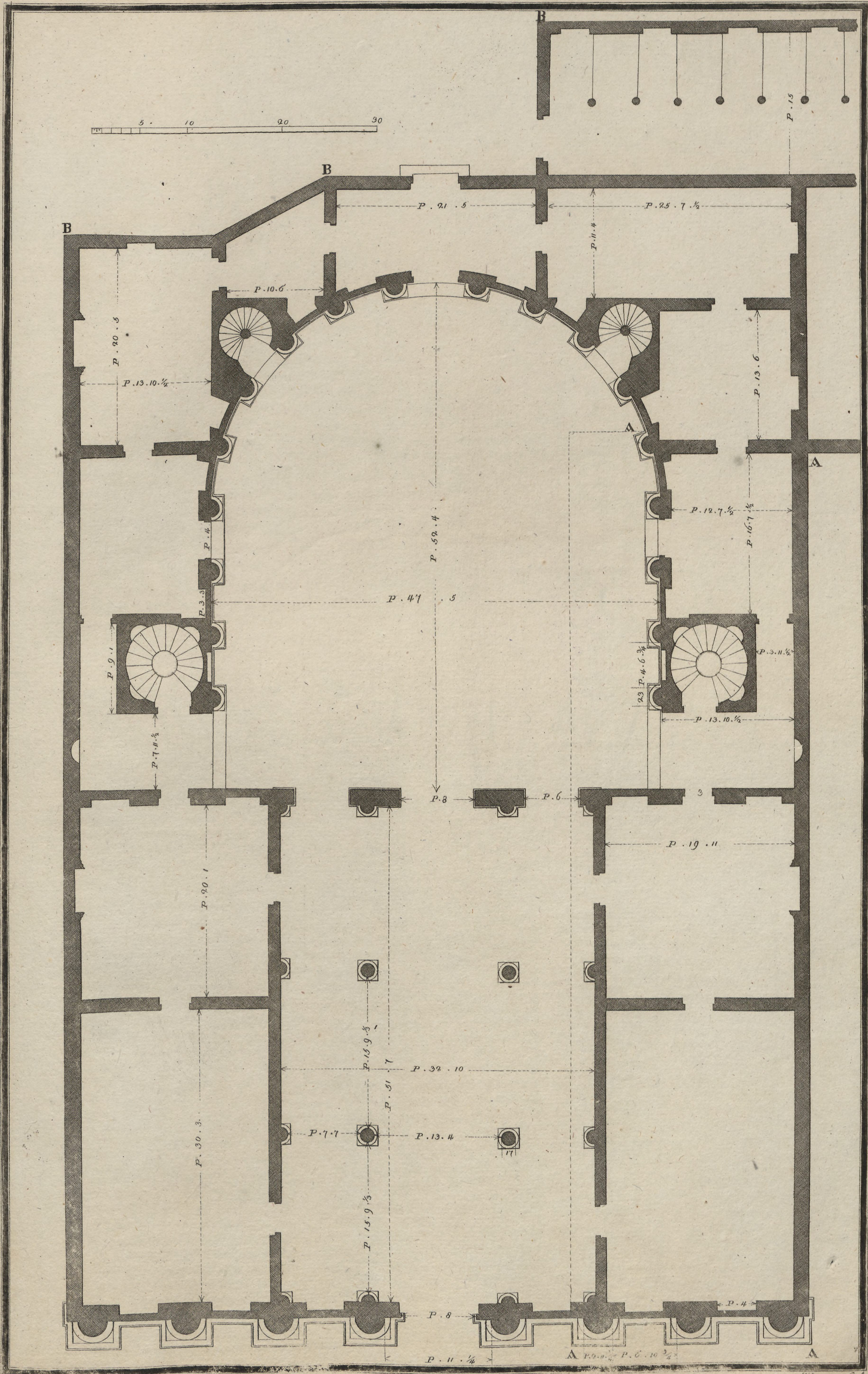

22 : 7
24 : 3
14 : 3 ½
3
4 : 2
3 7 ½
17 : 5
3 5 ¼
19 : 5 ½
6 : 9 ½
5 10 15 20 30 40 50 60
Vichj del. e scol.



Tª XXXI

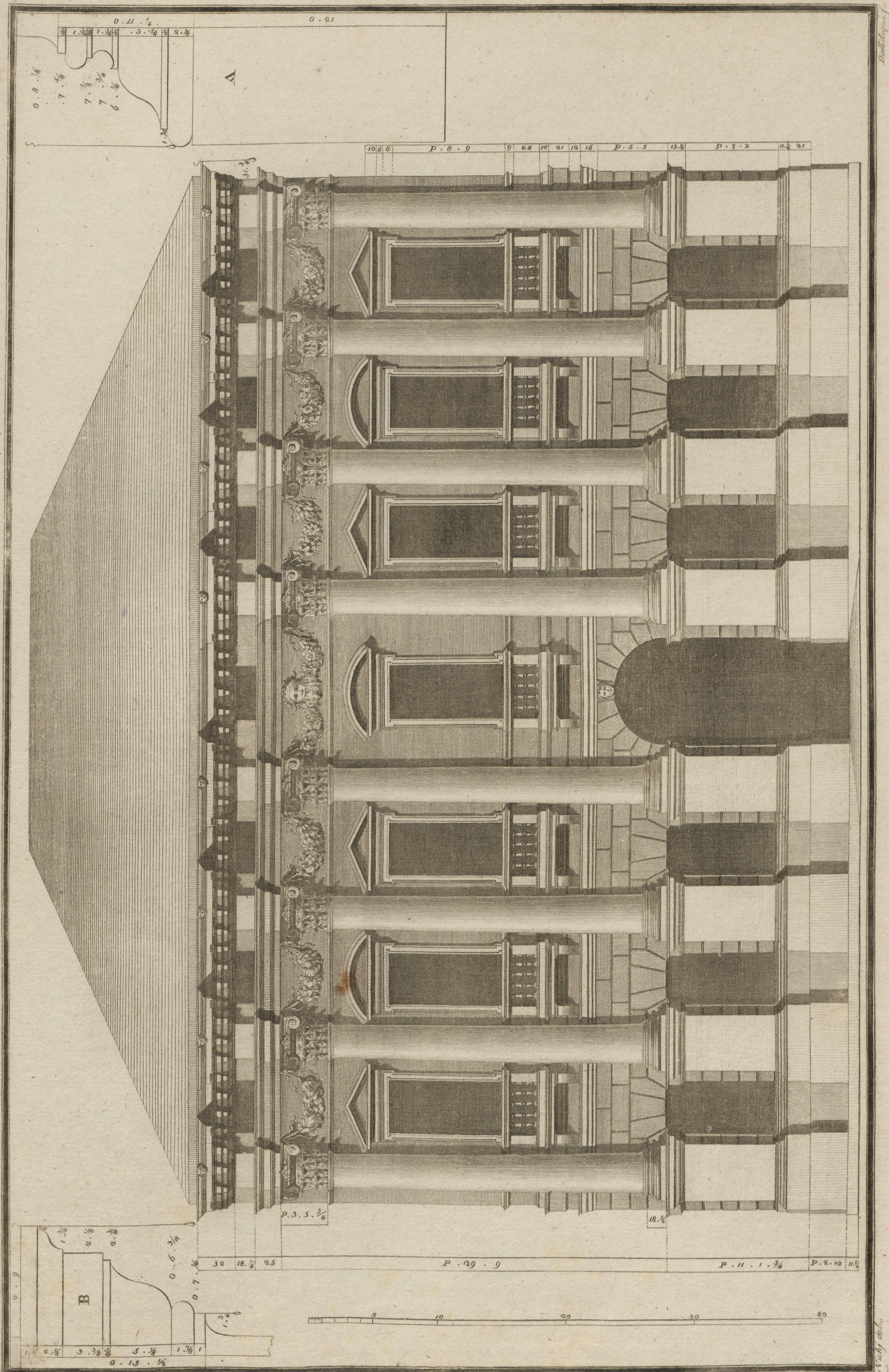


Tª XXXII

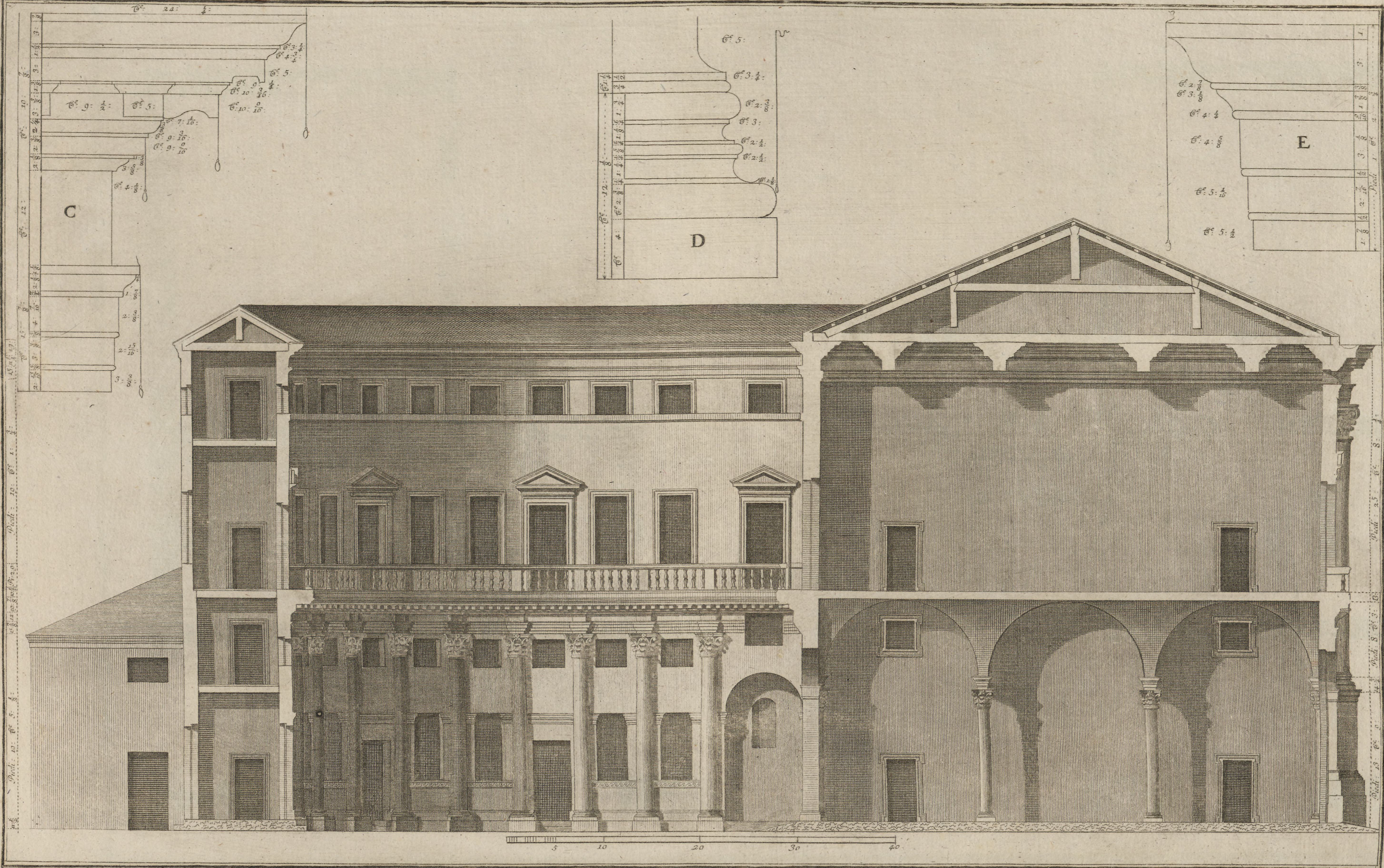


Vichi del. Dall'Acqua scol.

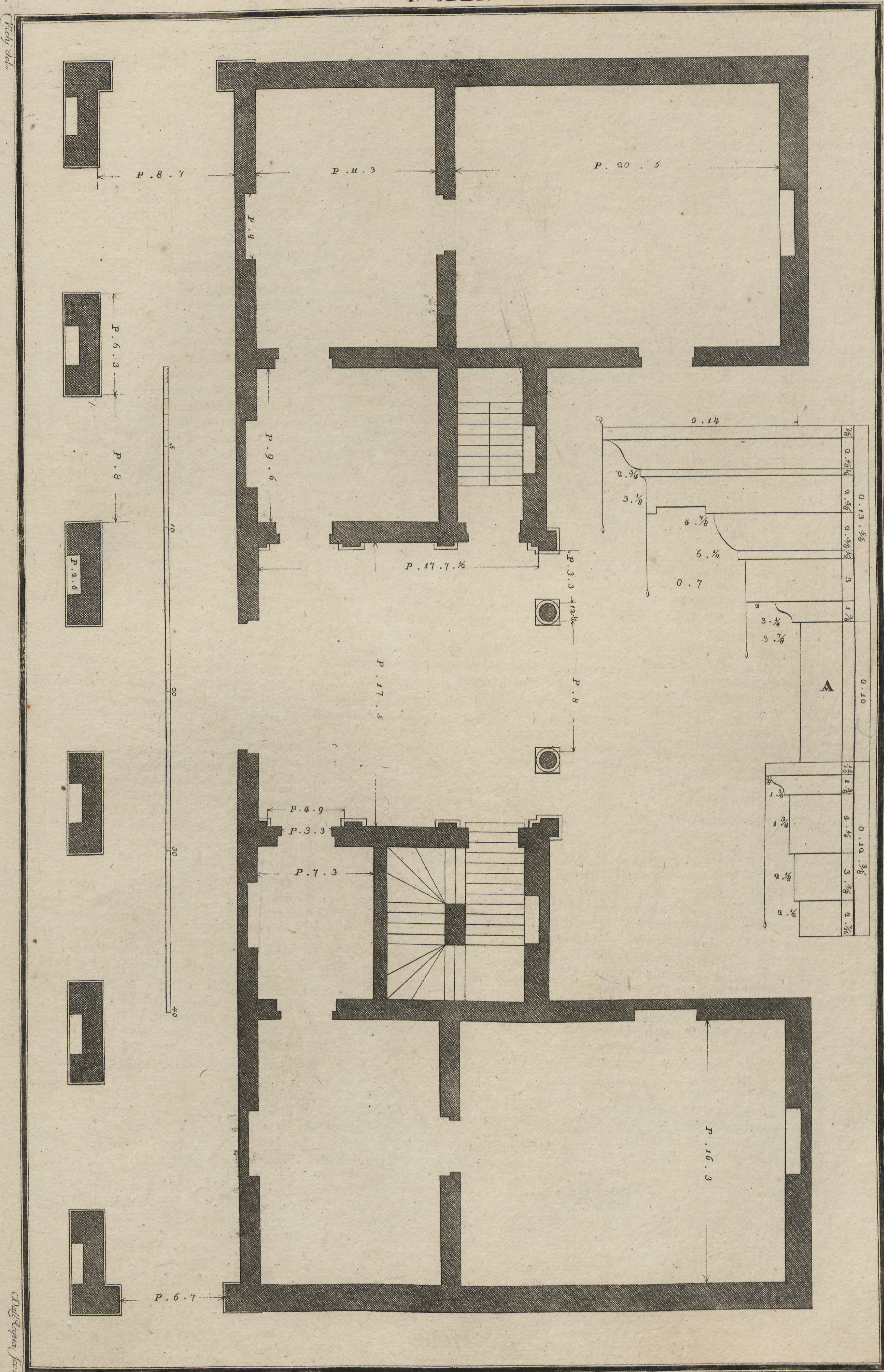
Tª XXXIII



Tª XXXIV




POLITECHNIKA GDAŃSKA
BIBLIOTEKA CENTRALNA

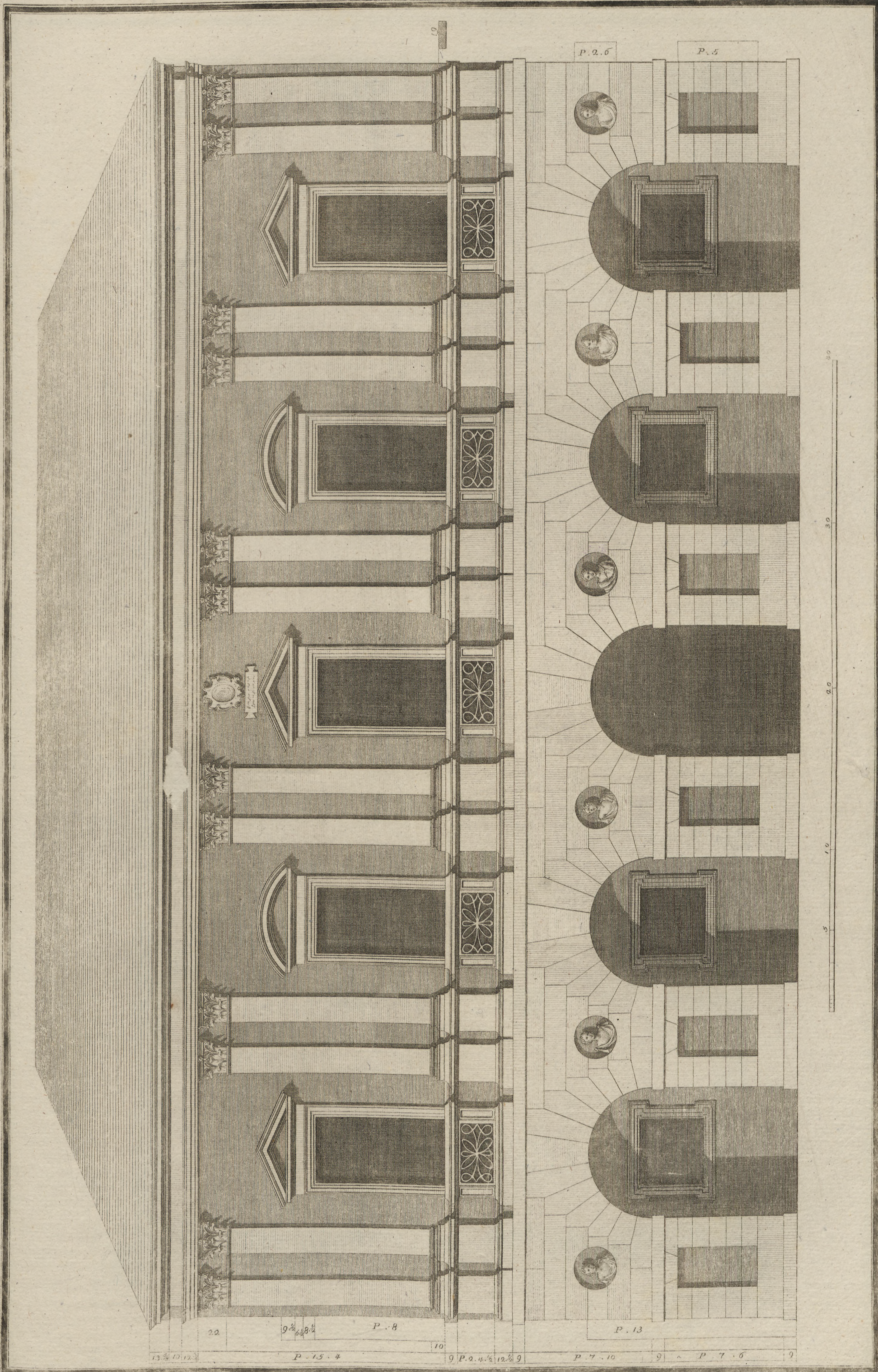


Vichy del.

Dall'Acqua Scol.



Tª XXXVI



Tª XXXVII

P. 4

P. 6. 0. 8

P. 6

P. 51. 0. 11

P. 8. 3

P. 2. 7

P. 7. 5. ½

21

21

13. ½

P. 8. 3

P. 7. 4

10

P. 12. 0. 9

P. 32. 2. ½

P. 5. 7. ½

P. 13. 2. ½

P. 3. 11. ½

P. 15. 0. 5. ½

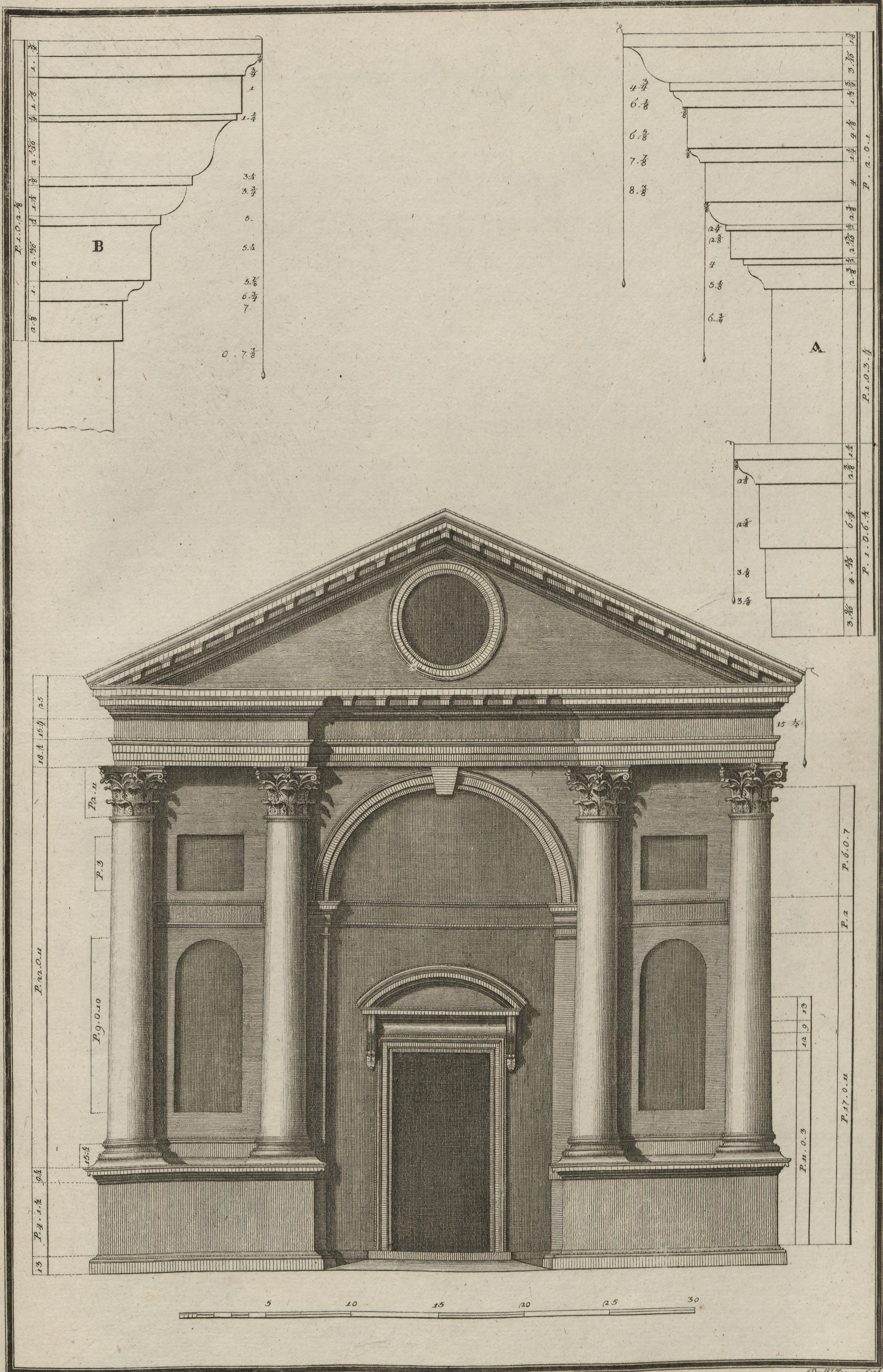
P. 2. 0. 7

P. 6. 0. 4. ½

5 10 15 20 25 30

Vicj del. Dall'Acqua Scol.

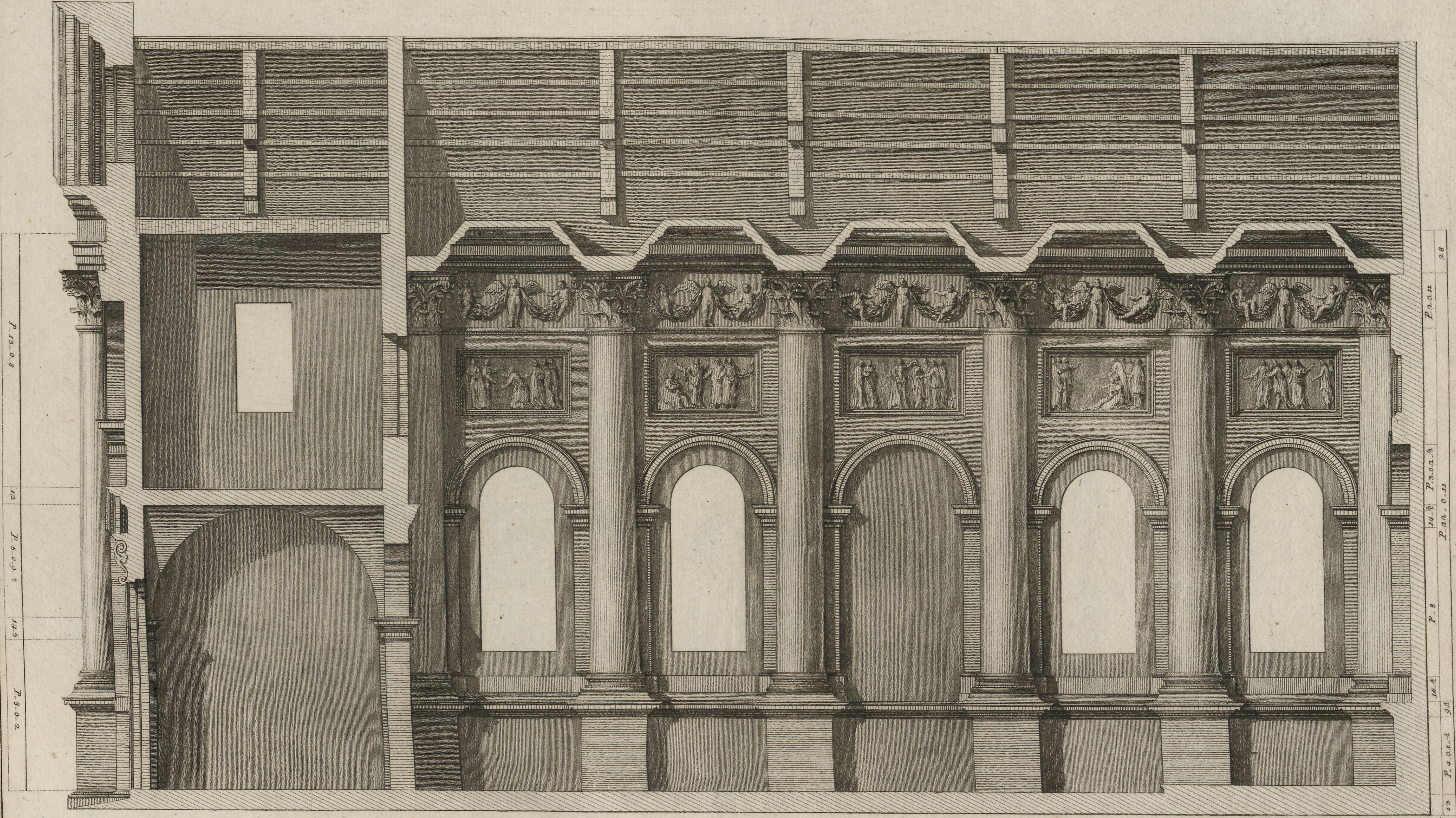




Gaetano Vichi del.

Dall'Acqua Scol.

T.a XXXIX



Gaetano Vichi del.

Cristoforo Dall'Acqua Scol.

T.a XXXX

B

A

LEONARDVS VALMARANA

P. 4

P. 15. 9

P. 14. 3

P. 10. 2

P. 3

P. 6. 3

P. 17

P. 40. 4

P. 3. 6

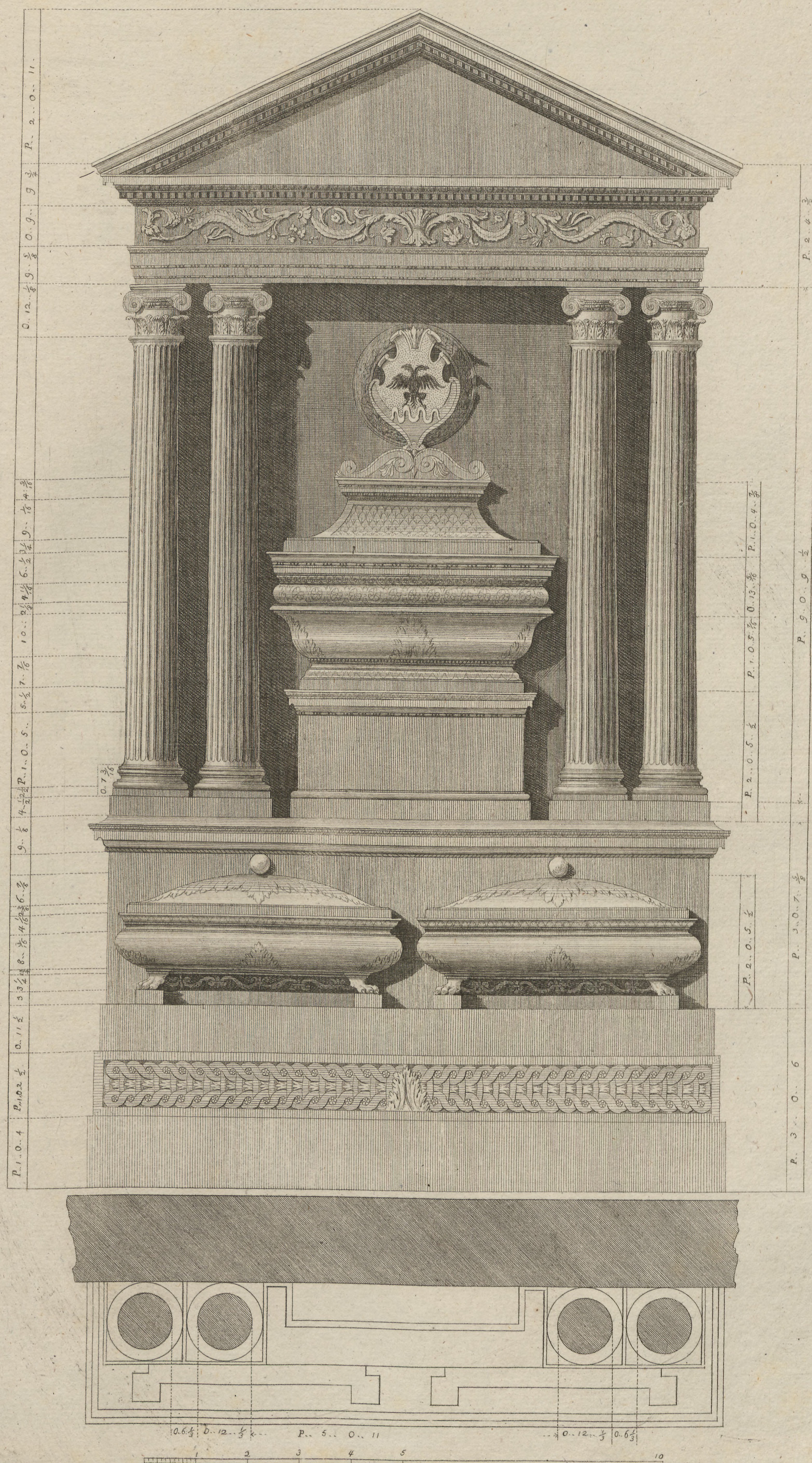
P. 8

5 10 20 30 40

Vicky del.

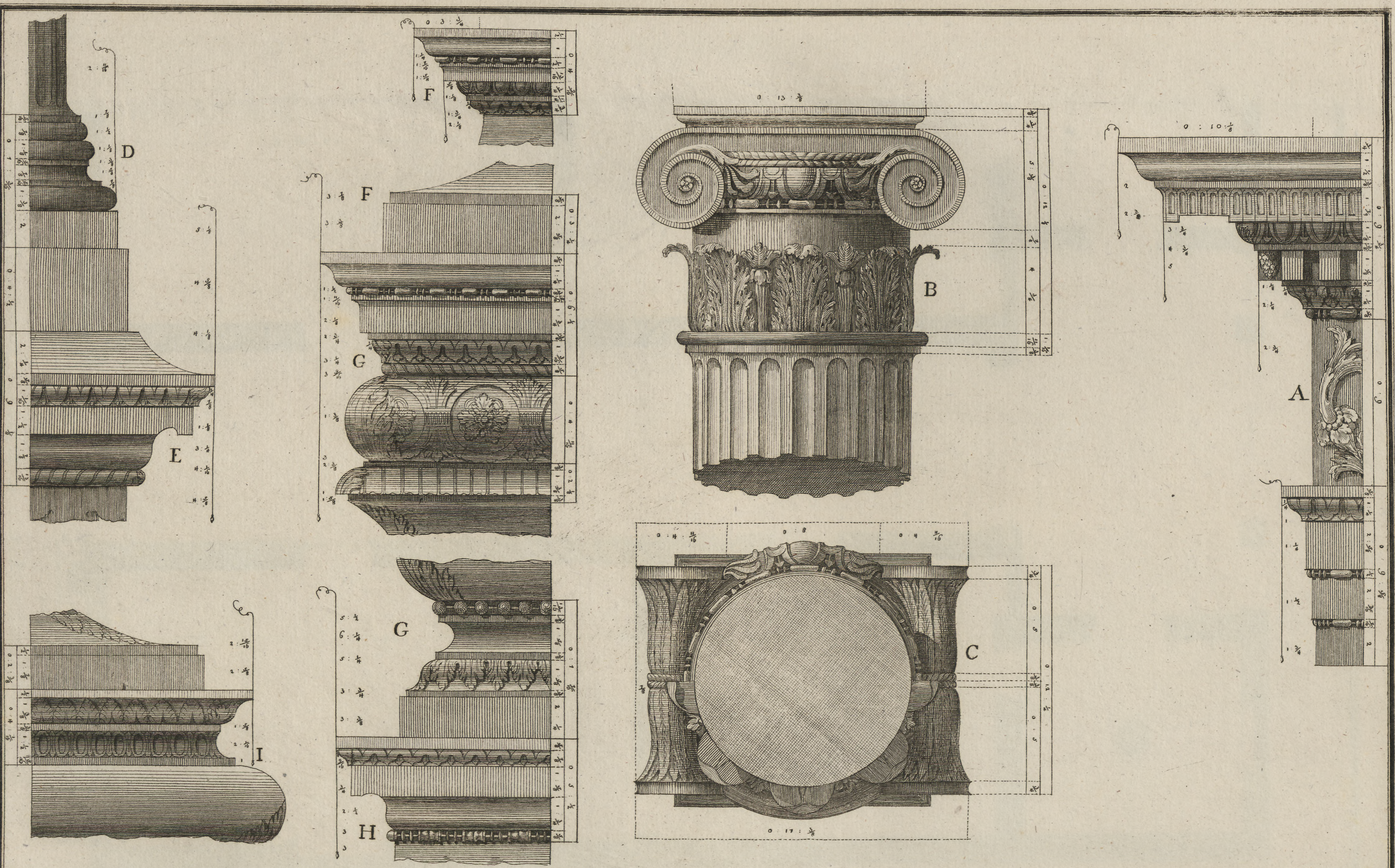


T.a XLI.



Vichj del.

David Rossi Sculp.

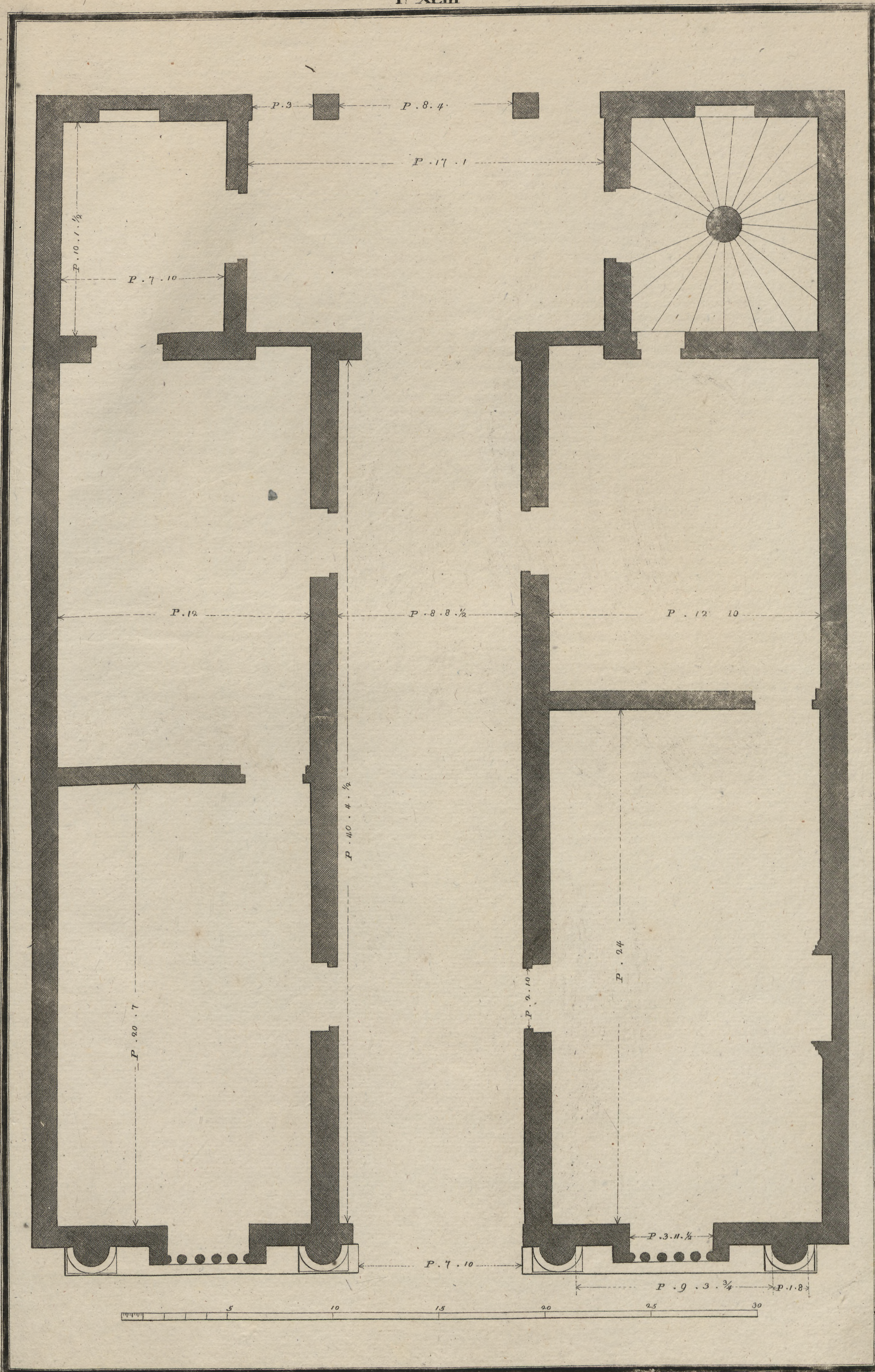


Vichj del.

David Rossi scol.


POLITECHNIKA GDAŃSKA
BIBLIOTEKA CENTRALNA

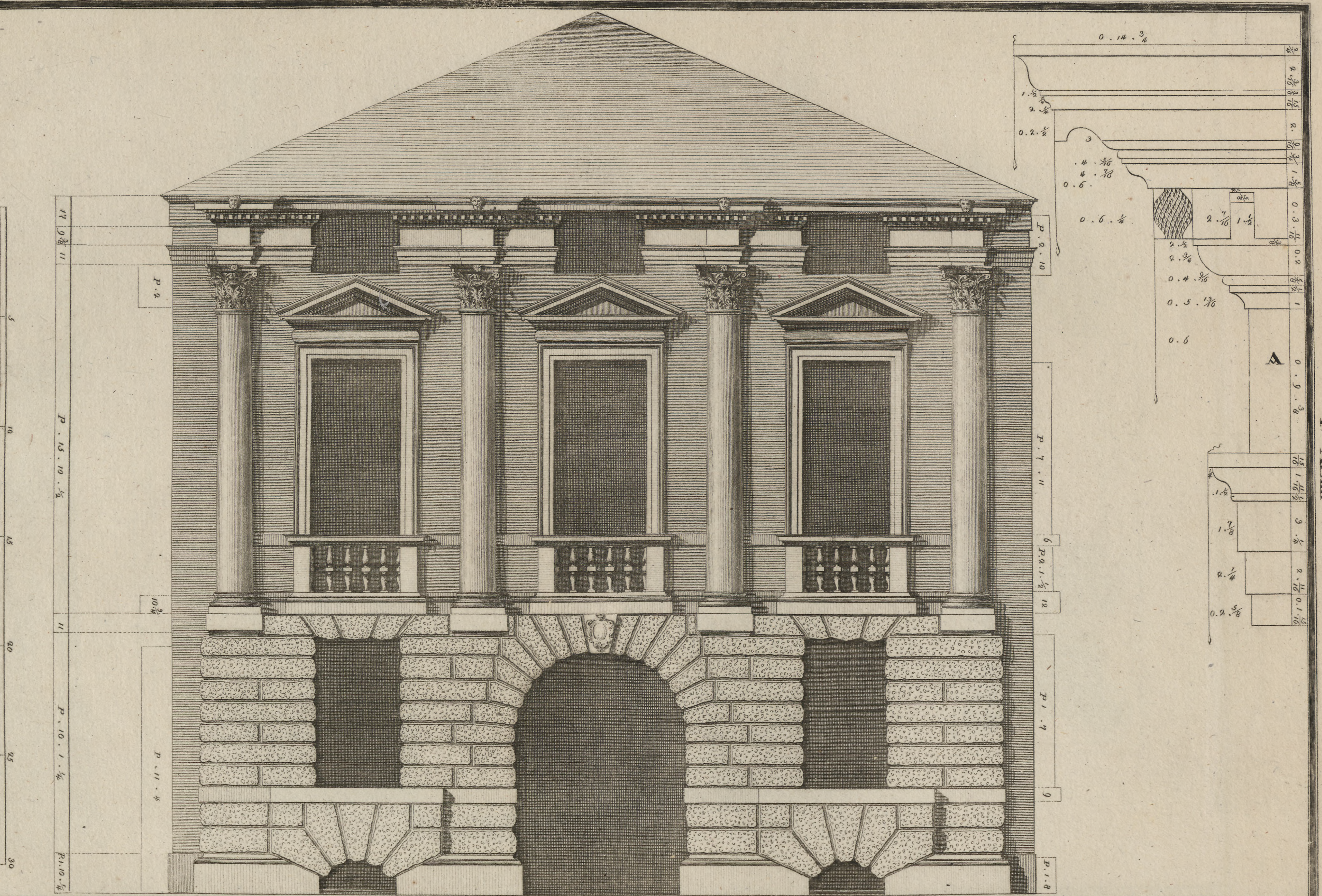
Tª XLIII



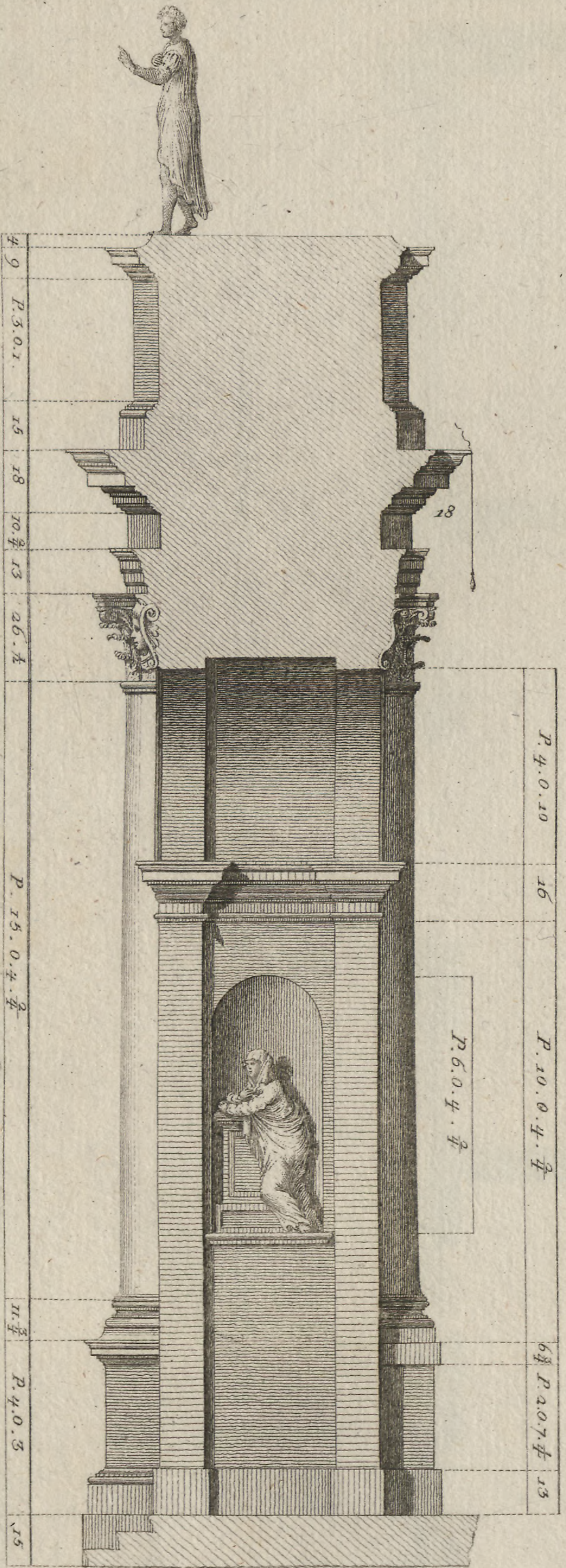
Vichj del.

Dall'Aqua Scol.

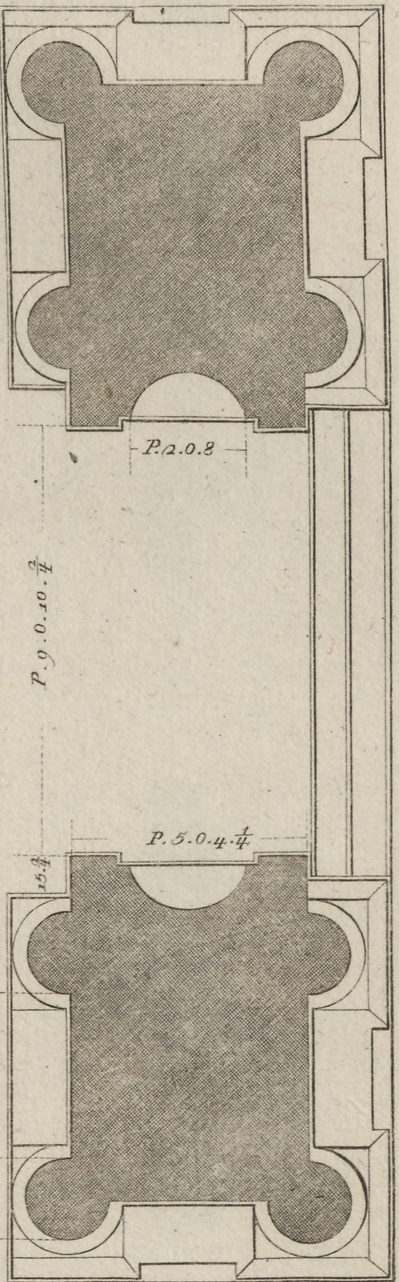
Tª XLIIII



T.a XIV

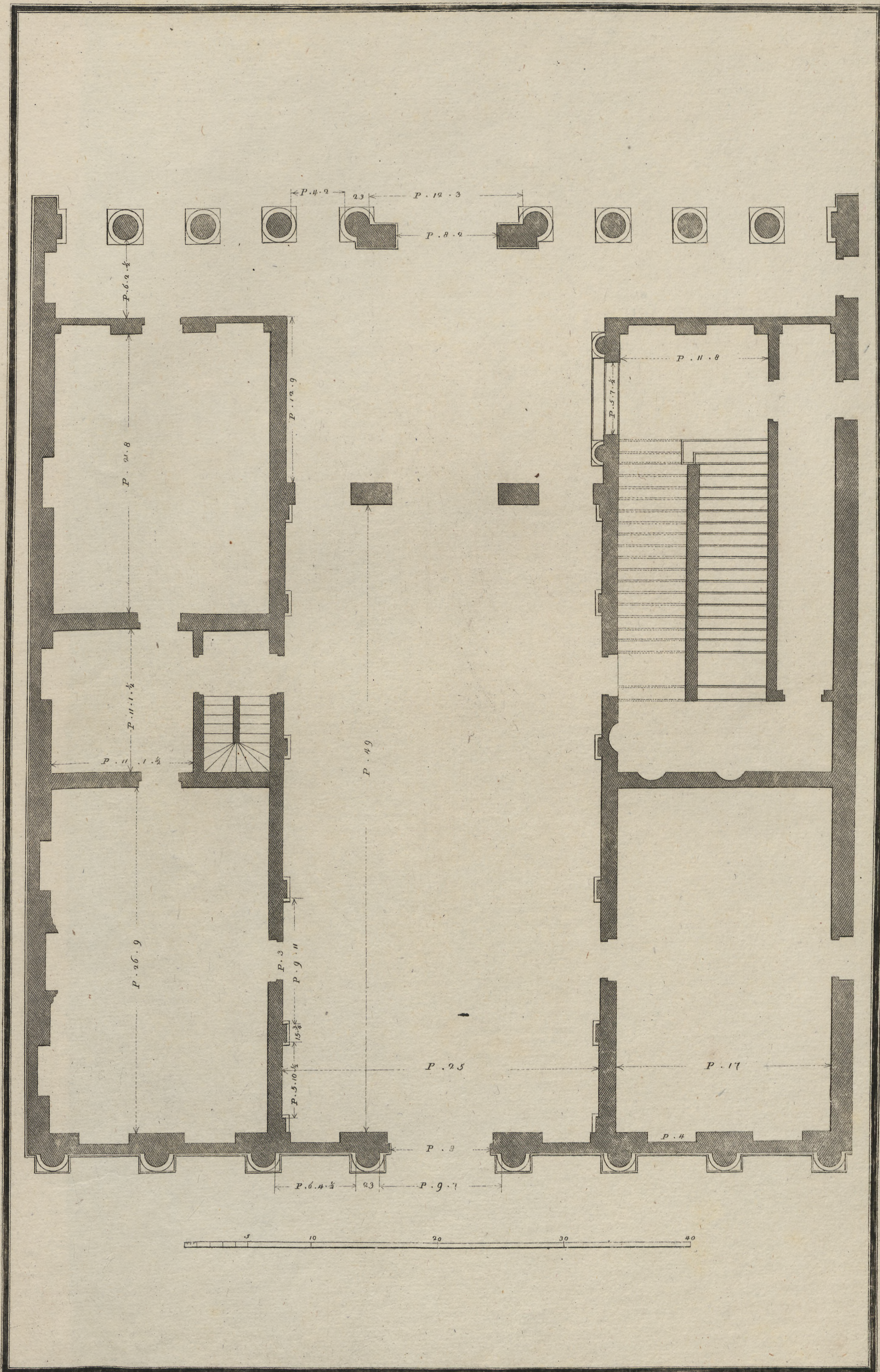






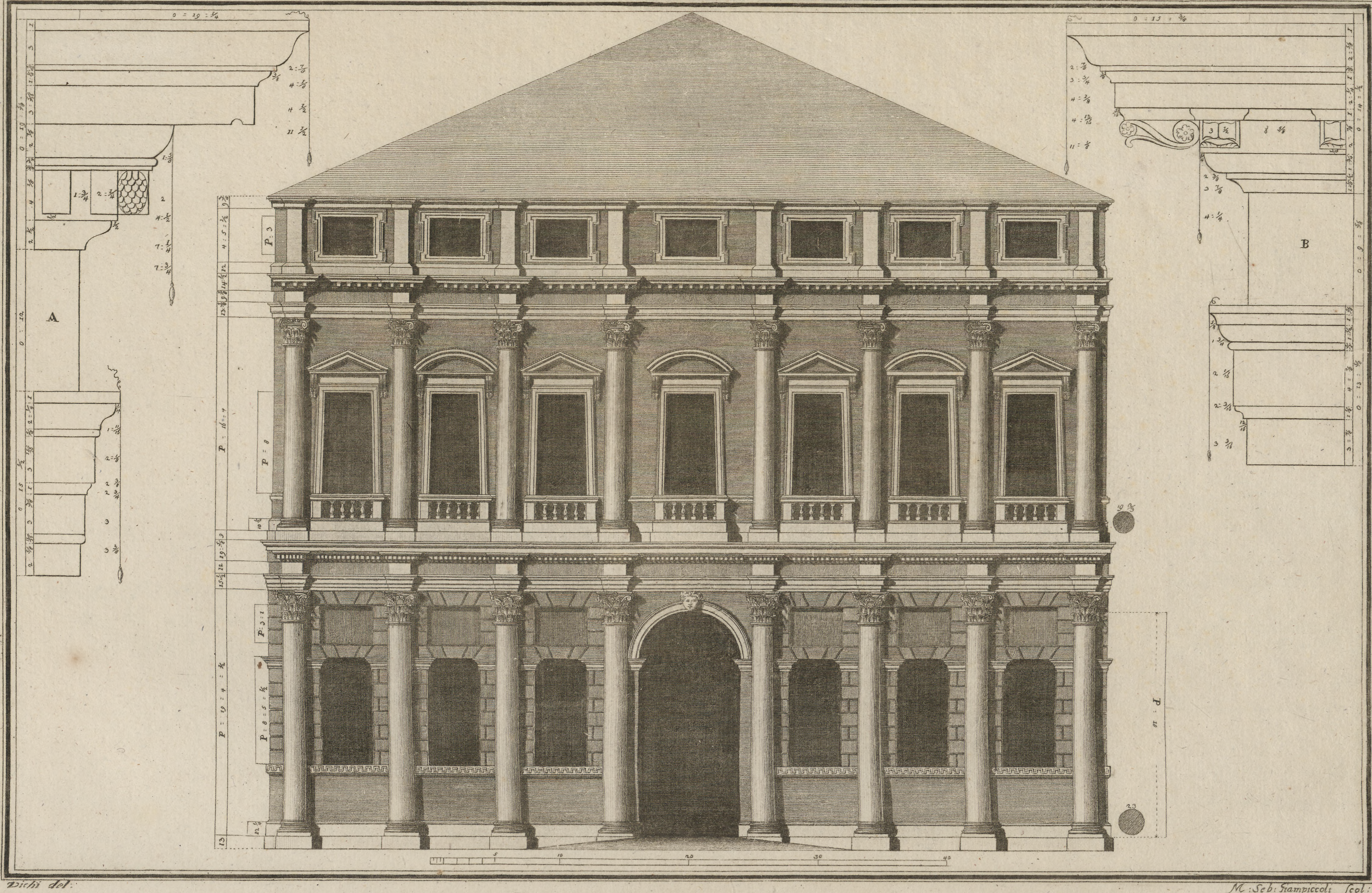
Gaetano Vichi del.

Cristoforo Dall'Acqua Sculp.


P. 4. 2
23
P. 12. 3
P. 8. 2
P. 6. 2 ½
P. 21. 8
P. 12. 9
P. 11. 8
P. 5. 7. ½
P. 11. 1. ½
P. 11. 1. ½
P. 49
P. 26. 9
P. 3
P. 9. 11
P. 25
P. 17
P. 5. 10
P. 9
P. 4
P. 6. 4. ½
23
P. 9. 7
5
10
20
30
40

Sichj del.

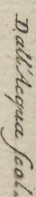

POLITECHNIKA GDAŃSKA
BIBLIOTEKA CENTRALNA



Zocchi del:

M: Seb: Giampiccoli Scol:

Tª. XLVIII



Tª XLIX

Nichj del.

5 10 20 30

P. 12. 11 10½ 7⅞ 13

P. 11. 7

P. 10. 11 9⅜ 8¼ 10¼

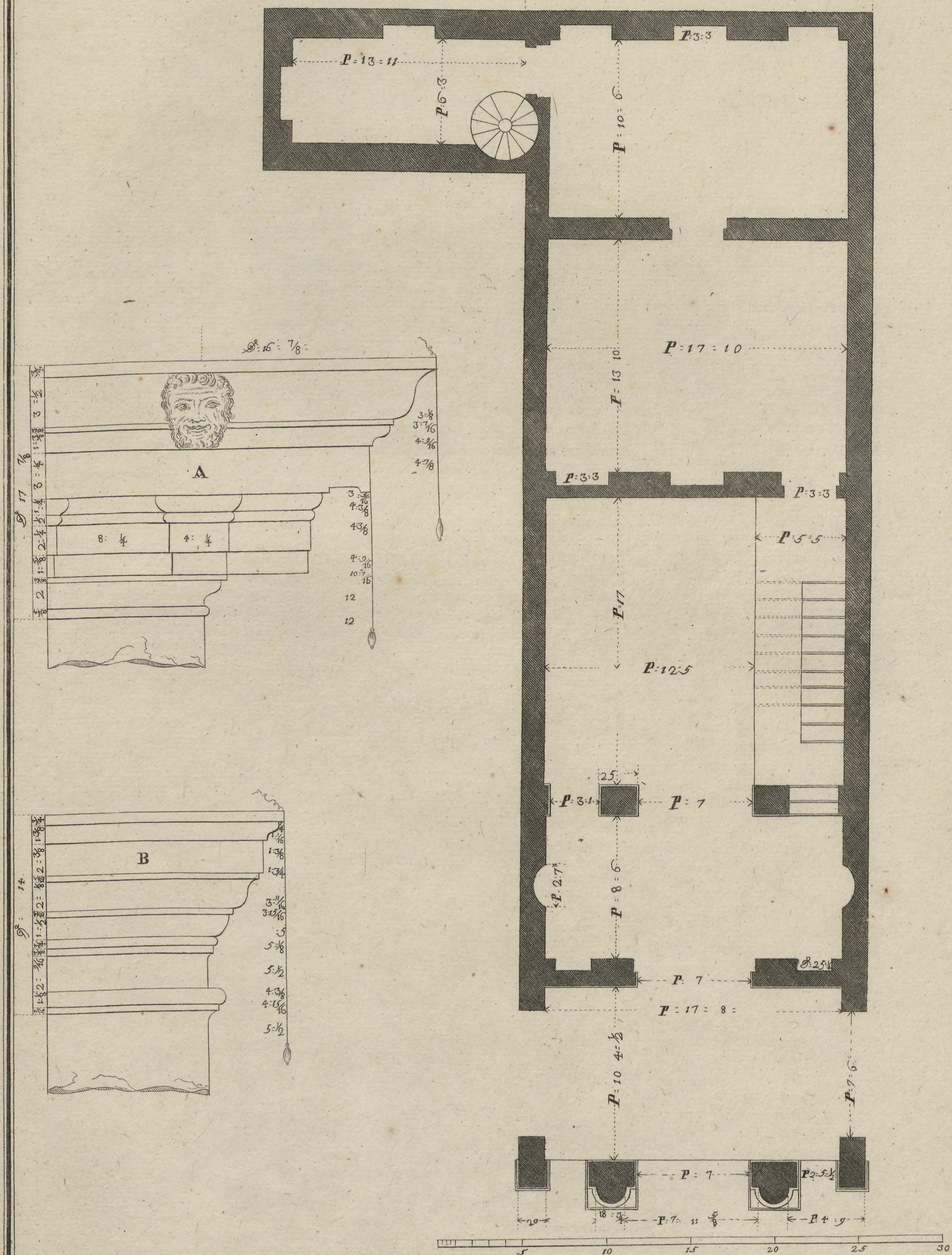
P. 10. 1. ½

P. 6

P. 6. 6 P. 2. 9 P. 6. 4. ½ P. 2. 8 P. 3

P. 12. 11 12 P. 9. 3. ½ P. 25 15

Dall' Acqua scol.


A
B
P: 13 : 11
P: 6 : 3
P: 10 : 6
P: 3 : 3
P: 17 : 10
P: 13 10
P: 5 : 5
P: 17
P: 12 : 5
P: 7
P: 8 : 6
P: 17 : 8
P: 10 4 ½
P: 7 : 6
5
10
15
20
25
30

Vichi del.


POLITECHNIKA GDAŃSKA
BIBLIOTEKA

D

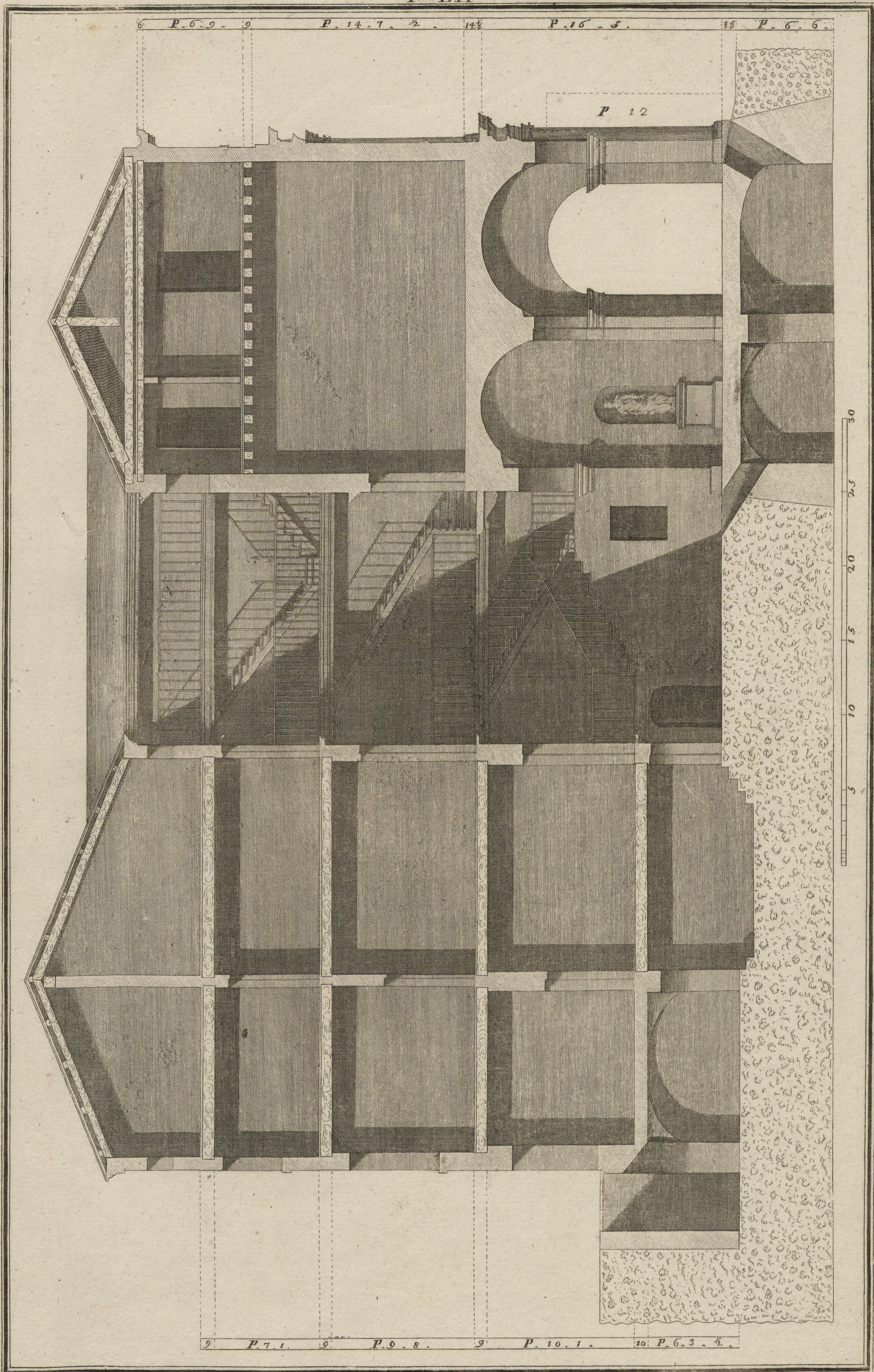
C

5 10 15 20

Vichi del. e Sculp.


POLITECHNIKA GDAŃSKA

Tª LII



Vichi del.


POLITECHNIKA GDAŃSKA

